



المجلد الثالث
الجزء الثاني



بیلی نامی که به غلامش
شکل کش افتاب و آبجم
تاراج که شاع جا تناس
سلطان ش
کردن زن عا
سر تابد
ناری و هزار
چشمش ذکر شدست و پیش
خدا آن چو حسن تبارد و روی

من "نیمه" حتی عصرنا الحاضر

تأليف

محمد السباعي محمد السباعي

مراجعة وتقديم

السباعي محمد السباعي

يحيى آرين پور



mohamed khatab

من نيها حتى عصرنا الحاضر
تاريخ الأدب الفارسي المعاصر
(المجلد الثالث – الجزء الثاني)

المركز القومي للترجمة

تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ بإشراف: جابر عصفور

إشراف: فيصل يونس

- العدد: 1651
- من نيما حتى عصرنا الحاضر: تاريخ الأدب الفارسي المعاصر (مج ٣-ج ٢)
- يحيى أرين پور
- محمد السباعي محمد
- السباعي محمد السباعي
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة كتاب:

از نيما تا روز گار ما تاريخ ادب فارسي معاصر يحيى أرين پور

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com

Tel: 27354524- 27354526

Fax: 27354554

من نيما حتى عصرنا الحاضر

(تاريخ الأدب الفارسي المعاصر)

المجلد الثالث

(الجزء الثاني)

تأليف: يحيى آرين پور

ترجمة: محمد السباعي محمد السباعي

مراجعة وتقديم: السباعي محمد السباعي



2011

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بور، يحيى أرين.

من نيما حتى عصرنا الحاضر (المجلد الثالث - الجزء الثاني) //
تأليف: يحيى أرين بور، ترجمة: محمد السباعي محمد
السباعي، مراجعة وتقديم: السباعي محمد السباعي.

ط١- القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١

٥٠٠ ص، ٢٤ سم

١- الأدب الفارسي - تاريخ ونقد.

(أ) السباعي، محمد السباعي محمد (مترجم)

(ب) السباعي، السباعي محمد (مراجع ومقدم)

١٩١,٥٥٠٩

(ج) العنوان

رقم الإيداع ٢٠١٠ / ١٣٤٢١

الترقيم الدولي: 5- 135- 704- 977- 978 I.S.B.N

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

الجزء الثانى

11	١- هدايت (صادق)
49	اعمال هدايت العلمية والبحثية
55	- المأثورات الشعبية (الفولكلور)
65	- ترجمات هدايت
68	- رسائل هدايت
69	أ- رسائل هدايت لصديقه الدكتور حسن شهيد نوراني
71	ب- عدة رسائل من هدايت إلى صديق
71	ج- رسائل هدايت إلى الأستاذ مجتبى مينوى
73	د- رسائل هدايت إلى السيد محمد على جمال زاده
73	هـ- رسالة إلى فريدون توللى
74	و- رسائل إلى أخيه محمود هدايت
75	ز- رسائل هدايت إلى سيد أبى القاسم انجوى الشيرازى ..
76	ح- بضع رسائل أخرى من هدايت إلى الدكتور تقى رضوى
76	ط- رسالتان من هدايت إلى الأستاذ يان ريبيكا
76	- رباعيات الخيام
79	- مسرحيات هدايت
80	- إفسانه آفرينس (قصة الخلق)

80	- أصفهان نصف جهان (أصفهان نصف العالم)
82	- در جاده غناك (على الطريق الرطب)
86	- و غ و غ ساهاب
93	- ولنكاری (الطليق)
95	- قصة ناز
100	- كتب بهلوان
101	- قصص هدايت
124	- كتابات هدايت المفقودة
130	- أسلوب هدايت
134	- تواريخ وسيرة حياة صادق هدايت
138	- أعمال هدايت الأدبية

القسم الخامس : المسرح وكتابه

153	- نبذة عن تاريخ المسرح في إيران
156	- المسرح وكتابه في عهد رضا شاه
156	- مجمع باريد
157	- مسرح نكيسا
157	- شهر زاد
160	- كرمانشاهی

164	- المسرح الإيراني في السنوات الأخيرة من سلطنة رضا شاه
167- 168	- المصادر
القسم السادس: المأثورات الشعبية (الفولكلور)	
171	- التعريف والكليات
179	- الأمثال
183	- دهخدا وكتابه الأمثال والحكم
187	- أميرقلي أميني
191	- أحمد أخكر - الأمثال المنظومة
192	- سليمان حبيب، الأمثال الفارسية - الإنجليزية
193	- القصص والحكايات
194	- كوهي
196	- هدايت
197	- صبحي
201	- أميرقلي أميني
202	- الأغاني
203	- هدايت
204	- كوهي
207	- المصادر

القسم السابع: الشعراء

213	- بهار (محمد تقی)
237	- آثاره
237	- المصادر
240	- ریحان (یحیی)
245	- لاهوتی (أبو القاسم)
258	- آثاره
258	- المصادر
260	- الفرخی الیزدی (محمد)
269	- آثاره
269	- المصادر
270	- شهریار (محمد حسین)
292	- من ترجمات شهریار
292	- عدة غزلیات لشهریار
297	- آثاره
297	- المصادر
300	- أمير فیروزکوهی (سید کریم)
310	- المصادر

311 بروين
332 المصادر والآثار
334 رعدى (غلامعلى)
344 ترجمة حكايتين للشاعر كريلوف
352 المصادر

القسم الثامن: نيما والشعر الحديث

355 مقدمة على أعتاب الشعر الحديث
359 صراع القديم والحديث
360 دانشكده
368 على اسفنديارى (نيما)
368 حياته ومؤلفاته
403 نيما، شارح أصول الشعر الحديث
421 رسالة نيما
433 ملحق الصور
483 المصادر
490 فهرس الأعلام

١٦- هدايت (صادق)

ظهر في سنة ١٣٠٩ في الأدب الإيراني كاتب اشتهر ليس في دولته فحسب بل خارج حدود بلاده أيضا، وهذا الكاتب القدير هو صادق هدايت، وصادق هو أصغر أولاد هدايتقلي هدايت اعتضاد الملك^(١)، ولد في طهران ليلة الثلاثاء ٢٨ بيمن ١٢ ٨١ في أسرة أرستقراطية معروفة وثرية من عائلة رضا قلي خان هدايت أديب وعالم العهد الناصري، عندما كانت الحركة التحررية والدستورية تغور من الأراضي الإيرانية، وسرعان ما انفصل عن أسرته التي كان أفرادها كلهم من رجال الدولة المعروفين وكان يستطيع، إذا أراد، الوصول إلى أعلى المناصب الحكومية باستغلال سلطتهم ونفوذهم في الدولة، وإعداد حياة مرفهة ومريحة لنفسه وامتنع عن حياة الكسل والتعجم، وعاش مستقلا بدخل بسيط جداً كان يحصل عليه من خدمته في الدوائر الحكومية المختلفة، وقد سمحت له هذه الحرية بأن يكرس كل وقته للعمل الذي أحبه وهو الأدب^(٢).

”وصادق جاء بعد أخوين وأختين وكان ابن الأسرة العزيز الغالي، وقد نشأ

(١) المتوفى عام ١٣٣٤ ق ابن نير الملك الكبير، الذي كان رئيسا لدار الفنون لمدة ثلاثين عاما؛ وهو ابن رضا قلي خان، أول مدير لمدرسة دار الفنون ومؤلف مجمع الفصاحت.

(٢) حكيم أفلاطون هذه الأسرة، خان خانات مخبر السلطنة. مهدي قلي هدايت، الذي شغل منصب الوزارة وكان صدرا أعظم لإيران لمدة ست سنوات وهو الشخص الذي يعتبر ظهور أشخاص مثل السيد جمال الدين الأفغاني مثل نجم مشنوم الأثر (خاطرات وخطرات)؛ كان متضائقا من اللون الأحمر (أفكار وأمم)؛ كانت الثورة الفرنسية في نظره (لا قيمة لها) والجمهورية (مدرسة لا مدير لها). وينكر من فولتير عبارة (عليه ما عليه) في نفس الوقت هي نفس هذه العظمة التي تحملها طلاب الإصلاح في عهد حكومة وثوق الدولة في محافظة انزاريجان لأنه لا يجب أن يكون مثل رجل عظيم مثل خياباني.

وكبير مثل سائر أخوته وأخواته على يد العمات والمربيات، وعندما بلغ سن السابعة أو الثامنة التحق بالمدرسة العلمية مع صديقيه وزميلي اللعب المهندس خسرو هدايت نائب الشركة الوطنية للنفط الذي كان ابن خاله والدكتور منوچهر هدايت الرئيس السابق لدائرة الصحة بوزارة التربية والتعليم الذي كان ابن عمه، وقد ظل هؤلاء الأفراد الثلاثة معاً حتى الفصل الدراسي التاسع بالمدرسة الثانوية^(١).

وفي عام ١٣٠٤ أتم هدايت دراسته المتوسطة في دار الفنون ومدرسة "سان لويس" الفرنسية الثانوية بطهران، وبنجاحه في المسابقة التي كان قد تم إعدادها سافر إلى بلجيكا في شهر أبان سنة ١٣٠٥ مع بعثة الطلاب المسافرة إلى أوروبا، وفي المعهد العالي هناك سجل اسمه في قسم هندسة الطرق والبناء، ولكنه لم يمكث هناك، وبعد عام واحد ذهب إلى باريس مع أول مجموعة طلاب مسافرة إلى أوروبا للدراسة في قسم المعمار و"الظاهر أنه قضى فترة إقامته في فرنسا - التي استمرت أربع سنوات - غالباً في التجوال والسير"^(٢).

والرسالة التي كتبها لأحد أصدقائه في ٢٦ فبراير ١٩٢٩ (اسفند ١٣٠٧) توضح جيداً وضعه الشخصي والدارسي في فرنسا :

... أوضاعي في غاية السوء، وأعاني من أزمة مالية شديدة لدرجة أنني ليس معي دينار واحد، وقد اقترضت مبلغاً كبيراً، وعنواني الجديد لا يزال لم يصل إلى طهران... إذا ذهبت إلى السفارة تحدث معهم في هذا الموضوع وهو أنني أقوم بألف حيلة من أجل ملئم واحد... ومنذ عدة أيام وأنا أسعى للحصول على بطاقة الأحوال الشخصية فقد ذهبت اليوم لتجهيز أوراقها، الصورة وغيرها علاوة على ٢٧ فرنك، فذهبت ليعطوني على الأقل ٢٧ فرنك حتى استخرج بطاقة، فأعطوني خمسين فرنك في الأسبوع وقالوا استخرج منها، إذا وافقت الحكومة نردها، وأنا

(١) محمود هدايت، مجلة سپيد وسياه، السنة الخامسة عشرة، عدد ١٤.

(٢) ونسان موتقي، صادق هدايت، نوشته ها وانديشه هاى او، ص ٢٩.

أفترض ثلاثة أضعافها من تلاميذ لا أعرفهم ولا بد حتماً من ردها إليهم علاوة على حق الدخان، على كل حال قالوا بعد ذلك لم تصل ورقة من السفارة بخصوص تجهيز متاعى وملابسى، وقد اشتروا للآخرين المعطف وطقمين من الملابس وحذاءين وأشباه أخرى كثيرة، أما الأموال التى كانت قد حولت إلى فكانت ألف فرنك لطقم واحد من الملابس قميص وغيره، وحذاءين بمائة فرنك وأربعة قمصان بخمسة وعشرين فرنك ومثل هذه الأشياء.

قلت بدلاً من حذاءين اشتروا مثلاً واحداً فقط أعلى وأحسن أو ضعوه على الأشياء الأخرى، فرفضوا، لذا فقد قلت أنا أيضاً فليعيدوا الأموال إلى السفارة وقررت عدم استخراج البطاقة، لأننى لن أستطيع ذلك، وأنا بهذا المبلغ يجب أن أفترض من الآخرين لأموال السجائر، وعلى فرض أيضاً أنهم ارتكبوا جريمة فإنهم يحاولون بشتى الطرق توريطى بكافة جهودهم وألعيبيهم، ولا أدرى ما هو هدفهم؟ قفى موضع الدرس لست أقل مستوى من الباقين، بل هم أسوأ، ولكن يستحيل دخول الامتحان واجتيازه أى أن الآخرين ينسوا أيضاً والمدرسة نفسها كتبت للسفارة أن هذه المجموعة لن تتمكن من اجتياز الامتحان، على كل حال الوضع سيئ للغاية ولا أعلم إلى أين سيصل . أعتقد أن الحكمة أن أحمل ذنبى فوق كتفى، مقبور والادهم... لا أعلم ماذا أفعل، ذلك قدر الذى يمضى الأيام^(١).

وبعد عدة شهور فى رسالة ١٠ مايو سنة ١٩٢٩م (أردبيشهت) : أعمالى باقية بنفس الوضع. فى النهاية بحثت موضوع الطعام مع رئيس المدرسة ووضع قبة رأسه. ولكن أوضاع الحياة خربة بشكل تام ولا تحتمل. وتزداد صعوبة يوماً بعد يوم ولست حراً أيضاً يوم الخميس. وكل يوم توضع أيضاً قوانين صعبة، فضيحة قدرة لا أعلم إلى أين سوف تسحب اسمى ضمن الأشخاص الستة الآخرين من أجل الامتحان ولكن اتضحنت نتيجه...جلست الساعة فى الدراسة بلا مرشد،

(١) مذكرات هدايت ص ٤٥٩.

جلس الفقير بجانبى، الخادم المكتم والمرتدى النظارة أيضا يتمرد فى كل لحظة...
تقريبا نصف الساعة الأخرى نتناول العشاء بعد ذلك أيضا النوم، بعد ذلك يوقظنا
صوت الكلب من النوم مثل المنبه والأيام كلها تمضى على وتيرة واحدة، مضطربة
وبلا فائدة^(١).

وبهذه الطريقة لم ينه هدايت دراسته وعاد إلى طهران فى سنة ١٣٠٩ حيث
كان رضا شاه فى أوج قسوته وسلطته.

وقد رفضت أسرته القرار المعلوم من هذه الناحية وأصررت على عودته إلى
أوربا مرة ثانية والدراسة بقسم الطب أو الهندسة أو أى قسم آخر يرغب فيه، أما
هو فلم يكن مستعداً للسفر إلى أوربا ومواصلة الدراسة هناك ليس هذا فحسب بل
إنه هرب من الإقامة والعمل فى طهران أيضاً وأبدى رغبة فى السعى والعمل فى
أحد الأقاليم والقيام بمهمة أيا كانت.

وهو يكتب لأحد أصدقائه فى رسالة ٢٣ شهر يور ١٣٠٩ :

على كل حال فى موضوع أحوالى وأوضاعى، كان البيت عندى يرى أن
أعود ثانية إلى أوربا كما وافقت وزارة المعارف أيضاً، بل إنهم قالوا من أجل
الرسم، من أجل الديكور أو من أجل دراسة أى شىء يريده قلبى، ولكننى لم أكن
مستعداً... فأنا أفكر فى القيام بمهمة فى الولايات^(٢).

ومكث هدايت فى طهران وتولى فى البنك الوطنى وظيفة بسيطة (موظف
حسابات براتب شهرى قدره عشرون تومانا)، وعمل فى ذلك البنك حتى شهر يور
١٣١١ ومنذ السادس من شهر يور لذلك العام وحتى السادس عشر من شهر دى
سنة ١٣١٣. عمل فى الإدارة العامة للتجارة ومنذ ذلك وحتى الثلاثين من اسفند سنة

(١) نفس المصدر السابق، ص ٤٦١.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٤٥٧.

١٣١٤ عمل بوزارة الخارجية ، وبعد ذلك التحق بالشركة المساهمة العامة للبناء^(١). ولمعرفة شكل حياته وعمله في هذه الفترة اقرأوا الموضوعات التالية التي استخرجناها من رسائله الخاصة :

طهران، ١٣ يناير ١٩٣١ (شهر يور ١٣٠٩) :

من المؤكد أنني كتبت لك أنني التحقت بالبنك الوطني لمدة شهرين ونصف ربما أكل على مائدة وأضع في جيبي حفنة من النقود؛ ولكن مما يؤسف له، ما تم إخفاؤه عنك، أننا لم نحصل منه على شيء حتى الآن. مثل كلب أو مثلك أيضا، وكل يوم يحملوننا حملاً ثقيلاً... ومن التدليل الماضي يحمل عملاً كثيراً وليس كسائر الإدارات الحكومية فالشخص يتناعب أو ينص لدرجة أن هذا الأمر يجعل الإنسان يشمئز ويكره أى عمل وأى شيء... عملنا الذي يتحمله عشرة يتحمله شخص واحد، والعمل الذي يتحمله عشرون يتحمله شخصان. هنا اكتب الأرقام من هذا الدفتر إلى ذلك الدفتر، واجمع، وخذ الفائدة. فابتليت بهذا العمل الذي أكرهه... وعندما أخرج من هذا المكان أخرج ورأسى مشوش ومضطرب.. وقد جعلنى العمل في هذا البنك مثل الآلة لا أجد في نفسي أى رغبة في القراءة والكتابة، وقد وصلتني مجموعة أوراق ولم أرد على أى منها وأن يضربوني مائة عصا أفضل عندي من أن يقولوا لي اكتب الرد... فتركت البنك الذي دخلته وذهبت إلى منزل "سفر يوجين"^(٢) الرسام لرسم الشاهنامه فأعطاني صورتين أو ثلاثاً وذهبت إلى مقهى (لاله زار)، وبعد ذلك حضرت إلى المنزل، جلّ لثني وسعادتي منحصر في كافيتريا موسيقى. مكان السينمات وأوان الحراسة، ومكان المسارح خالٍ، هذا بعينه

(١) عقايد وأفكار، ص ١٧٧ حاشية ٢.

(٢) اندره سفر يوجين (A. Sevruguin) الرسام المعروف بالدرويش من أب روسي وأم أرمينية، الذي رسم رسومات الشاهنامه طبعة بروخيم وطابلوهات رباعيات الخيام، تأليف هدايت.

ما يسحرني من باريس... (١)

طهران ٢٩ أغسطس ١٩٣١ (شهرير ١٣١٠)

لدى عشر أو عشرين ورقة يجب أن أجيب عنها، ولكن الكسل يمنعني... لدى عمل ضروري هو أن أحقق كتاباً وثائقياً، ولكنه ليس قيماً جداً يعود إلى PANGERMANISME (الجرمانيين) أرسلوه إلي... من عملي أيضاً لا تقل ولا تسمع نهاية علام كل يوم خرب البنك، ويسحبون عصارة الإنسان، حياة آلة بالية... أخذت رسومات، في كل صورة لم يكن وضعي أسوأ مما أستطيع فعله... (٢)

١٣١١/٨/٩ إلى الدكتور تقي رضوي :

أكتب إليك لأخبرك بأنني استقلت من البنك الوطني وفي الحال خلال شهر أو اثنين عملت في إدارة التجارة صدقا خفت من علاء، إذا صار رئيسا للبنك سيحكم على أن أكل اللحم^(٣).. وإذا تحولنا في كتاب (الإنسان والحيوان) الصغير والهام في ذات الوقت والذي كتبه في طهران سنة ١٣٠٣ قبل سفره إلى أوروبا، سنجد أن أول أعمال هدايت الأدبية هو قطعة (الموت) الناقصة التي كتبها في (جان) ببلجيكا^(٤) سنة ١٣٠٥، وبعد ذلك في عام ١٣٠٦ عندما كان في باريس كتب رسالة تظيف وبلا شكوى عن فوائد تناول الأعشاب والتي نشرت في برلين^(٥) في سلسلة [انتشارات إيرانشهر] ومن أعماله الأخرى في هذه الفترة مسرحية من ثلاثة فصول

(١) مذكرات هدايت، ص ٤٦٣.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٦٩.

(٣) نفس المصدر، ص ٤١٧.

(٤) طبعت هذه الحكاية أول مرة في مجلة إيرانشهر برلين، العدد ١١ من الدورة الرابعة، بتاريخ

الأول من بهمن ١٣٠٥ وبعد ذلك في مجموع پروين دختر ساسان، طهران ١٣٣٣.

(٥) كان هدايت من عشرين سنة قبل وفاته هو أول شخص أو واحد من الأوائل الذين امتنعوا عن

تناول اللحوم وتناولوا الأعشاب في إيران.

بعنوان (بروين أخت ساسان) وقد طبعها في طهران بعد عام أو عامين (١٣٠٩) وكذلك (حكاية الخلق) التي كتبها سنة ١٣٠٩ وبعد ذلك في عام ١٣٢٥ طُبعت في باريس في مائة وخمسة نسخ بفضل همة الدكتور حسن شهيد نوراني .

وكتب هدايت في أواخر سنة ١٣٠٨ وأوائل سنة ١٣٠٩ أول قصصه الجميلة في باريس بعنوان (مادلين)، (حي في القبر)، (الأسير الفرنسي)، (الحاج مراد)، وعقب عودته إلى إيران كتب في طهران قصة (عابد النار) وبعد ذلك قصص (داود الأحدب) و(أبجي هانم) و(أكلوا الأموات)، وقد نشرها مع كتاباته في باريس في مجموعة قصصية واحدة بعنوان (حي في القبر) سنة ١٣٠٩، وفي العام التالي نشر (ظل المغول) في مجموعة بعنوان (انيران) مع عملين لبزرج علوي والدكتور شين برتو .

والفترة منذ ذلك الحين وحتى عام ١٣١٥ وهو العام الذي سافر فيه إلى الهند كانت أغزر فترات نشاطه الأدبي إنتاجاً، كما حدث في هذه الفترة أيضاً أن تعرف على ثلاثة آخرين من الأدباء الشباب، وهم بزرگ علوي ومجتبي مينوي ومسعود فرزاد، وكان هؤلاء الأربعة الذين كانت أسسهم الفكرية ورؤيتهم الواحدة للأدب والعلم والفن قد قربت ما بينهم، كانوا يجلسون في أغلب أوقات العصاري في أحد مقاهي (لاله زار) ويبحثون وينقدون ويتبادلون الرأي في أفكارهم ونظرياتهم ويتعلمون أشياء من بعضهم البعض وسرعان ما أطلق عليهم "الرابعة" في مقابل الأدباء المحافظين الذين كانوا يطلق عليهم السبعة^(١).

وقد قال البروفسور (يان ريبكا) وهو من علماء الإيرانيات التشيك:

(١) مجموعة من سبعة أشخاص أو أقل معظمهم من كتاب هذا العصر كانت أغلب المقالات الأدبية في المطبوعات بقلمهم (أمثال نفيسي وفلسفي وياسمي وسعيدى)، حاج محمد رمضان من الناشرين المرموقين أسماهم (ادباي سبعة) وكلهم (ربعه) كانت كلمة خاطئة عمداً على وزن سبعة كان قد وضعها هدايت وأصدقائه في مقابل أولئك السبعة، وإن هاتين الكلمتين متفاوتتان من نوع تفاوت (رند) و(زاهد) في شعر حافظ. (مسعود فرزاد في العديد من الأحاديث مع أصحاب الصحف).

”مجموعة أربعة“ كانت فيما يتعلق بالفن والفلسفة تعلم ماذا تريد وتعرض على الآخرين ما كانت تعلمه، وجانبهم الإيجابي هذا يطغى على معتقداتهم المبالغ فيها والشخص الذي يمر على القشرة القوية لسخريتهم واستهزائهم وينفذ إلى قلوبهم لا يرى إلا مشاعر وطنية طاهرة ونارية^(١).

وفي الجلسة الثانية لإحياء الذكرى السنوية لوفاة هدايت التي كانت قد عقدت سنة ١٣٣١، قال مجتبی مینوی وهو من الأدباء والعلماء الإيرانيين، قال فى هذا الشأن :

.. اسم (أربعة) هذا كان نوعا من السخرية من تلك الجماعة التي كنا نعرفها باسم ”الأدباء السبعة“ ولم تكن توجد مجلة أو كتاب أو صحيفة تصدر بالفارسية تخلو من أعمالهم وكتاباتهم، كما أنهم كانوا أيضا أكثر من سبعة أفراد ونحن أيضا أكثر من أربعة أفراد^(٢)، ولكن كان عندهم ألف قلب وقلب، أما نحن فكانا غرباء وكان لكل واحد منا شخصيته ولم تكن نخضع لرئيس ولكننا كنا متفقين على حسب الفن وكنا مشتركين ومتشابهين فى العديد من الجوانب، وكان اجتماعنا يحدث فى الغالب على المقهى وفى المطعم، وإذا لم تعتبروا أن هذا جهر بالفسق فنحن كنا أحيانا نشرب مشروبات أقوى من الماء وعلى المكشوف أيضا وتصدر منا كذلك أقوالا

(١) ى. ريكا (مذكراتي عن صادق هدايت) مجلة سخن، الدورة الخامسة عشرة، العدد الخامس، اربيشيت ١٣٤٤. الأستاذ ريكا الذى لديه خاطرات جميلة عن تلك الزيارات أضاف كنت فى إحدى الليالي فى قاعة مملوءة بدخان مقهى جاله التى لم أكن أستريح لها فى جميع الصالونات المريحة فى طهران.

(٢) مع صراحة بيان مینوی فإن د.س. كيمساروف العام الروسى قد استتبط استنباطا خاطئا وظن أن كلمة سبعة بمعنى الأدباء المتوحشين والمفترسين، ومن المؤكد أن البراءة لا مكان لها والذنب يقع على عاتق الأبجدية الفارسية (كيمسارف) نشر معاصر إيران، موسكو ١٩٦٠، ص ٦١.

حادثة وانتقادات عنيفة، وكثيرا ما كنا نتعرض للعتاب واللوم ونفور الآخرين منا لهذه الأسباب ، ولكن لم يكن ينتج عن اعتراضهم علينا أكثر من أن مسئول الحكومة كان يمنعنا من اللعب بالشطرنج أو يرسلوا خلفنا من يراقبنا فى أى مكان نذهب إليه^(١). ويعترف مينوى فكر هؤلاء الشباب ودور هدايت فى جلساتهم كالتالى: لقد كنا نحارب بقوة وحماس ونجاهد للحصول على الحرية وكان مركز دائرتنا صادق هدايت^(٢).

ويضيف :

ربما كنا نعتقد فى ذلك الوقت أننا لو نعرف قدر هدايت ومنزلته فى الكتابة لكنا شجعناه، ولكن الحقيقة أنه هو الذى كان يشجعنا وأى موهبة كان يتكشفها فى واحد منا كان يقوم بتوظيفها، فهو كان مركز دائرتنا والجميع كانوا يدورون حوله^(٣).

ويوما بعد يوم تضاعف زملاء هدايت ورفاقه ومن بينهم الموسيقيان (سرهنگ مين باشيان وحسين سرشار) وقد انضم لهذا الجمع ممثل ومخرج مسرحى وعبد الحسين نوشين^(٤).

(١) عقائد وأفكار دربار هدايت ص ١٠٦-١٠٧.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

(٤) وحسب المعلومات التى توفرت لى فأن أصدقاء هدايت الآخرين فى أعوام ١٣١٤-١٣١٣

بخلاف الأشخاص الذين ذكروا فى المتن هم دكتور حسن شهيد نورائى رضا جرجانى، دكتور شين برتو (شيراز پور، أحسن قاضى (دكتور ازائى) أ. جمشيد (ايرج اسكندرى) م. قباد (فتح الدين فتاحى) مدير صحيفة دماوند، دكتور محمد مقدم، دكتور بروز ناتل خانلرى وجلال صالحى، والأستاذ يان ريكا الذين أتوا للمشاركة فى الاحتفال بالعيد الألفى للفردوسى، وكان قد مضى عدة أشهر مع أصدقاء (ربعة).

ويقدم أبو القاسم انجوى معلومات أكثر من مساعدى مجلة الموسيقى ورفاق هدايت الذين كانوا جميعا باقة ورد ذلك العصر، حيث يقول : لقد كنت طفلا فى فترة هؤلاء الأربعة أشخاص أو بالمصطلح المعروف "الرابعة"، وفى سنواتى الأولى بالمدرسة الابتدائية تقابلت مع ذلك الرجل الكامل (صادق هدايت) فى "مجلة الموسيقى" وكانت "إدارة موسيقى الدولة" و"مجلة الموسيقى" تقعان فى ميدان بهارستان، وكان غلام حسين مين باشيان الموسيقى المشهور رئيس تلك الإدارة ومدير تلك المجلة، وربما لهذا السبب كانت (إدارة الموسيقى) و"مجلة الموسيقى" لذلك العصر قد أصبحتا مركزا فنيا ومحفلا للفنانين. وقد صدرت هذه المجلة فى دورتها الأولى ثلاث سنوات، ودورتها مجموعة نفيسة وممتازة، والأشخاص الذين كانوا هناك على ما أتذكر كانوا هم : محمد ضياء هشترودى مؤلف (منتخبات آثار)، صادق هدايت، نيماء يوشيج، حسن خيرخوا، صبغى مهتدى، عبد الحسين نوشين، على أصغر سروش ومين باشيان نفسه الذى كان رجلا فنانا وفاضلا، واجتماع هؤلاء الأفراد هو فى حد ذاته له قصة ظريفة وتستحق الاستماع، وعقب هذا الجمع وهذه الفترة وفى السنوات التالية أى منذ عام ١٣٢١ فصاعدا تشكل مركز الأصدقاء والمهتمين من كبار الشخصيات، وعلى ما أتذكر فقد كانوا هم الدكتور حسين شهيد نورائى، الدكتور هوشيار شيرازى، شين برتو، الدكتور خانلرى، الدكتور صادق گوهرين، كريم كشاورز، الدكتور محمد على حكمت، الدكتور أحمد فريد، صادق شوبك، حسن قائمیان، جلال آل أحمد، برويز داريوش، فريدون هويدا، الدكتور رضا جرجانى، الدكتور بقائى كرماني، الدكتور محسن هشترودى، أكبر مشكين، صبغى مهتدى، ابراهيم گلستان، رحمت الهى، الدكتور أكبر روحبخشى، حسن مشحون، أكبر هوشيار، أمير حسن باكروان، يزدايخش قهرمان، على زهرى، على أصغر سروش، ذبيح بهروز، منوچهر بزرگمهر، الدكتور محمد مقدم وعدد آخر من الفنانين والكتّاب المعاشرين لهدايت، وكلما جلس

معه عدد منهم دار البحث والحديث عن كتاب جديد ومثل هذا الكلام، وبالطبع كان حديث هدايت ولهجته المرححة والفكاهية كانت تضيء جوا من الظرف واللفظ^(١). وكان هؤلاء يعارضون البجاجة والحقد ويحاربون البلطجة والوقاحة، ويقولون الصدق ولا يتورعون عن أن يعرضوا هؤلاء بصورتهم الوقحة... وكانوا جميعا يعملون وكان هدايت يحثهم جميعا على العمل بحبهم واحترامهم له واعترافهم بتفوقه الفكري^(٢).

وقد كتب بنفسه مجموعتين قصصيتين بعنوان (ثلاث قطرات من الدماء) و (الظل المضيء) وقصة (علوية خانم) و (كتابي رحلات أصفهان نصف العالم)، ونشر نسخة من (رباعيات الخيام) مع مقدمة تفصيلية وست صور لدرويش الرسام (سوريوجين)، ونشر الكلام العامي الموزون في مجموعة بعنوان (أوسانه) والمعتقدات العامة في مجموعته أخرى بعنوان (نيرنكستان) (أرض الخداع)، وكتب مع مسعود فرزاد كتاب (وغ وغ ساهاب) لعبة للأطفال في السخرية من الأدباء المعاصرين^(٣).

وبتشجيعه كتب علوي (الحقيبة)، وعرض نوشين مسرحية (توباز)^(٤) بعنوان (الناس)، وعند تشكيل مؤتمر (الفردوسي) استخرج نوشين ومين باشيان ثلاثة فصول مسرحية من الشاهنامه وعرضوها على المسرح، وقام مجتبي مينوي في

(١) أبو القاسم انجوى شيرازي (إشارات وإيضاحات) مجلة نكين، السنة السابعة، العدد ٨٤، اردبيهنشت ١٣٥١.

(٢) عقايد وأفكار دربار هدايت، ص ١٠٦-١٠٧.

(٣) لم يذكر أسماء الكتاب في الكتاب ولكن القراء أذكروهم بفراستهم أن هذه سخرية مريرة ومؤلمة في حق الكتاب، عن الناشرين وبأنى الكتب في ذلك العصر بقلم هدايت ومسعود فرزاد (المؤتمر الأول للكتاب في إيران ١٣٢٦ ص ١٧١؛ وكذلك إحسان طبري، (صنادق هدايت) مجلة مردم العدد العاشر تهرآن ١٣٢٦.

(٤) Topaz لما رسل پانيول (Marcel Pagnol) كاتب فرنسي (١٨٩٥-١٩٧٤).

تلك الفترة بتصحيح "رسالة تنسر" و"تاريخ مازيار"^(١) و"توروزنامه" والمجلد الأول من (الشاهنامه) و(الإمبراطورية الساسانية) و(ويس ورامين) التي تدخل فيها فكر هدايت والرابعة كلهم^(٢) كان هذا موجزا لمساعي هدايت وأصدقائه الفنية في فترة الخمس سنوات من ١٣١٠ إلى ١٣١٥.

وبدعوة من الدكتور شيراز بوربرتو (شين برتو) عضو وزارة الخارجية الذي كان آنذاك القنصل الإيراني في بومباي وكان قد جاء إلى إيران بالحصول على إجازة، قام هدايت في سنة ١٣١٥ بالسفر إلى الهند باعتباره مسئول إعداد سيناريو الفيلم الفارسي، وفي هذه الرحلة التي استغرقت أقل من سنة تعرف على ثقافة الهند الغنية وحصل على معلومات واسعة في اللغة والأدب الفارسي الوسيط (البهلوي) وقد نقل أنه كان يقضي معظم أوقاته يوميا في بومباي في المتاحف والمكتبات وكان يحمل دفتره وكتابه مثل تلميذ المدارس ويتجه إلى منطقة نائية خارج المدينة كانت مقر بهرام گور انكلساريا من العلماء الفرس البهلونيين (عالم البهلوية) وكان يقوم في حضوره بتعلم هذه اللغة حيث قام هناك أيضا بترجمة كتاب (سجل أعمال اردشير بابكان) و(شكندگمانی وِجَار) إلى الفارسية وكتب قصتي Sampoingue و Lunatique باللغة الفرنسية وبعد ذلك انتهى من رائعته المشهودة التي ليس لها مثيل (البومة العمياء) التي كان قد بدأها في طهران، وقد طبعها في نفس هذا العام ١٣١٥ بخطه في خمسين أو على حد قول آخر في مائة وخمسين نسخة.

والظاهر أن هدايت لم يكن يرغب في العودة إلى إيران وكان يريد البقاء في الهند وتحقيق الكسب والعمل لنفسه، وفي رسالة إلى البروفسور ريبكا بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٣٧ (٩ بهمن ١٣١٥) كتب :

(١) تاريخ مازيار في قسمين : القسم الأول تاريخ حياته وأعماله بقلم مينوى القسم الثاني دراما تاريخية من ثلاثة فصول لهدايت.

(٢) عقايد وأفكار دربار هدايت ص ١٠٧.

فى ستة شهور تقريباً حوِّلت كل وجودى وعمى الذى لم يكن له أى قيمة إلى أوراق مالية، ونجحت بعد تحمل المشاق والصعوبات العديدة فى العثور على لقمة عيش فى الهند آخر بلاد المسلمين والدعاء للأصدقاء والرفاق بالصحة والبركة. وبعد ذلك أضاف فى نفس الرسالة :

قلبي لا يميل إطلاقاً لحديقة البلبل وحديقة السنابل... لأنى قررت أن أنظم لنفسى حياة جديدة... وأخيراً فكرت أنا وأحد الأشخاص فى فتح دكان صغير، ولكن رأس المال الموجود كان لا يزال لا يكفى، ربما أراد الله أن ينقذنى بهذه الطريقة ! ومع هذا كله، فظنراً لأنه كان قد وقع فى ضائقة من ناحية المعيشة فقد عاد إلى إيران سنة ١٣١٦ وعمل مرة أخرى فى البنك الوطنى، ولكنه لم يستمر فيه أكثر من عام، وكانت هذه الفترة هى سنوات الاختناق والاستبداد، وكانت عاصفة الزمان قد أطاحت بوكر مجموعة "الرابعة" الدافى والأصدقاء تفرقوا كل منهم فى طريق، حيث سافر مجتبى مينوى إلى لندن وعمل مديعاً فى البرنامج الفارسى بإذاعة بى بى سى، وعاش بزرج علوى فى السجن وظل الدكتور خانلرى والدكتور محمد مقدم ومسعود فرزاد يجتمعون لفترة فى منزل هدايت ويتحدثون عن الأدب والموسيقى والفن، وبعد ذلك سافر مقدم إلى أمريكا واضطربت الجلسات الأسبوعية. وهدايت، الشخص الذى لم يكن يريد فى هذه الدنيا المساعدة من أحد ولا حتى من السماء^(١) كان فى هذه السنوات العدة يعمل بوظيفة بسيطة جداً فى إحدى الهيئات الحكومية ولم تكن لديه القدرة والطاقة لإخراج رائعة جديدة من روائعه، وكان يقضى معظم أوقاته فى ترجمة النصوص البهلوية التى كان قد أعطاهها كل اهتمامه أثناء إقامته فى الهند، وبما أنه كان يعتبر الأعمال العامية جزءاً مهماً من الثقافة الوطنية فقد كان ينشر مقالاته وتحقيقاته المتنوعة فى أوراق (مجلة الموسيقى) التى كان هو نفسه يعمل بها، وذلك فى الفترة من سنة ١٣١٨ وحتى ١٣٢٠.

(١) وغ وغ ساهاب، قضية ميزانتروب.

وقد أحدثت الحرب العالمية الثانية تغييرات في الحياة السياسية والاجتماعية الإيرانية كما أوجدت هذه السنوات التي كانت فترة نمو وظهور أعمال غالبية الكتاب والشعراء الإيرانيين - أوجدت عهداً جديداً في حياة هدايت أيضاً وأوصلت موهبته في الكتابة إلى حد الكمال.

وفي الفترة ما بين ١٣٢١ و ١٣٢٣ أصدر مجموعتين من القصص القصيرة وهما "الكلب الشريد" و "الحرية"، كانت بعض قصصهما من بين مؤلفات السنوات السابقة التي كانت تصدر لأول مرة، كما نشر أيضاً الترجمة البهلوية بعنوانين "النقرير محطم الشك" و "زند" و "هو من بس"، وترجمتين أخريين من نفس هذه اللغة، كانت إحداهما فصلاً من "نكري جاماسب" في مجلة "سخن"^(١) والأخرى (رسالة مدن إيرانشهر) في مجلة (مهر)^(٢) وبعد ذلك أصدرها في مجلة (إيران ليك).

وهدايت كان يعمل دائماً وكان يقضى كل وقته سواء في الإدارة أو في البيت في القراءة والمطالعة، وكان يقوم بعمله الإداري لإخلاء المسؤولية فقط.

واشترك هدايت في النشاط الأدبي للجمعية الإيرانية (العلاقات مع الاتحاد السوفيتي) التي تأسست في عام ١٣٢٢، وكان يتعاون مع مجلة (پیام نو) الناطقة باسم هذه الجمعية، ونشر عدة مقالات تحليلية في تلك المجلة مثل مقالة "عدة نقاط حول ويس ورامين"^(٣) وقصة بعنوان "الغد"^(٤)، كما تعاون بكل حماس أيضاً مع الإصدارات الأخرى مثل مجلة (سخن) التي أدارها الدكتور برويز خاتلري في

(١) حديث الدورة الأولى الأعداد ٣، ٤، ٥.

(٢) مهر، السنة السابعة الأعداد ١، ٢، ٣.

(٣) پیام نو، الأعداد ٩، ١٠ مرداد وشهریور ١٣٢٤.

(٤) پیام نو، الدورة الثانية، الأعداد ٧، ٨، فرداد - تیر ١٣٢٥ (هذه القصة نشرت في صورة جزء مستقل).

خرداد سنة ١٣٢٢ وكانت فى تلك الأيام واحدة من المجلات الرائدة والراقية، وخلال سنوات هذه المجلة الثلاثة نُشر عدد من ترجماته وقصصه ومقالاته التحليلية، ومن بين ذلك نُشرت ترجمة قصة (المسخ) تأليف كافكا فى الدورة الأولى^(١) لمجلة (سخن) وسلسلة مقالات حول الثقافة العامية فى الدوريتين الثانية^(٢) والثالثة للمجلة، وقام بتعريف جان بول سارتر لقراء الفارسية بترجمة (الجدار) فى هذه المجلة^(٣)، وعلاوة على ذلك فقد شارك أيضا فى رئاسة تحرير المجلة وكان يقدم المساعدة الفكرية.

وفى يوم السادس عشر من شهر أذر سنة ١٣٢٤ وجهت الدعوة لهدايت السفر إلى جمهورية أوزبكستان مع وفد ثقافى وذلك بدعوة من جامعة طشقند للمشاركة فى الاحتفال بالذكرى السنوية الخامسة والعشرين لتأسيس هذه الجمهورية^(٤)، وقد مكث هناك شهرين وقام بالبحث والمطالعة فى أوضاع وأحوال شعب هذه الأرض، وأطلع على كنوز المخطوطات النفيسة والعديدة بجامعة طشقند بمنتهى الاهتمام والإعجاب، ولكن عند العودة من هذه الرحلة لم يكن مستعدا للحديث عن مشاهداته فى تلك الرحلة أو الكتابة فى موضوع ما وذلك وفقاً لما هو متبع فى جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية.

وشارك هدايت فى مؤتمر الكتاب الإيرانيين الأول الذى عقد فى سنة ١٣٢٥ تحت شعار "الأدب الإيراني الحديث والراقى" ودعا كافة علماء وكتاب الدولة لخدمة الشعب وبيان أفكاره وميوله.^(٥)

(١) مجلة سخن، الأعداد ١-٨، خرداد - اسفند ١٣٢٢.

(٢) سخن، الأعداد ٣، ٤، ٥، ٦، اسفند ١٣٢٣ - خرداد ١٣٢٤.

(٣) سخن، السنة الثانية ١١-١٢، دى وبهمن ١٣٢٤.

(٤) كان مرافقاه فى هذا السفر دكتور سياسى والدكتور كشاورز.

(٥) ملك الشعراء بهار رئيس المؤتمر وأعضاء مثل كريم كشاورزى، سيد تقى ميلانى، السيد هيكلة مخصص، على أكبر دهمدا، خروزا نفر، على أصغر حكمت دكتور شايدان وهدايت

وقد أثرت الأوضاع الإيرانية في عامي ٢٦ و ١٣٢٧ بشدة على أحوال هدايت النفسية وقد كتب لسيد محمد علي جمال زاده في الرسالة التي كانت منذ تاريخ الحرية ولكنها متعلقة بهذه السنوات :

أنا متعب جداً ولا أراغب في أي شيء، مجرد أنني أقضي الأيام وكل ليلة بعد أن أتناول المشروبات المختلفة أسلم نفسي للأرض وأبصق على قبري، أما معجزتي الأخرى فهي أنني أستيقظ في الصباح وأمضي في طريقي^(١). وفي رسالة أخرى لجمال زاده أيضاً بتاريخ ١٥ أكتوبر سنة ١٩٤٨ (مهر ١٣٢٧) أضاف :

الحكاية أنني زهدت في كل شيء وأملُ وأشمتز من أي عمل وأعصابي محطمة، مثل شخص محكوم عليه، وربما أسوأ من ذلك وأصل الليل بالنهار، وفقدت حماسي لأي شيء، لم أعد أهلاً للتشجيع وليست عندي أي رغبة وهنا ظهرت في محيطنا وحياتنا وبقيّة أمورنا ورطة مخيفة وهي أننا لا نستطيع أن يفهم كل منا كلام الآخر.. على كل حال أصل الموضوع هنا أن البلاء والتعب والكرب قد أصابني من مفرق رأسي إلى أخمص قدمي، وكل شيء مسدود وليس هناك مفر. بهذه المناسبة ليس عندي صبر للشكوى ولا الأكم ولا أستطيع أن أخدعك وليس لدى غير الانتحار. يجب أن أنسى فقط ظلم الحكم الملوّث بالقيء الذي لا بد أن يطوى في محيط العفن وكذلك الأم الغانية، كل شيء معلق ولا يوجد طريق للهروب^(٢).

وقد قال بزرج علوي :

ونيماء.

(١) ذكر جمال زاده في الحاشية أن هذه الرسالة قد وصلت إليه في أواخر إبريل أو الأول من مايو عام ١٩٤٧ إذاً يجب أن تكون قد كتبت في أواخر فروردین أو أوائل اردیبهشت عام ١٣٢٦.

(٢) عقاید وأفکار درباره هدايت. ص ٧٣.

.... كانت هناك قوتان تتصارعان دائما داخل هدايت منذ فترة شبابه عندما سافر إلى أوروبا للدراسة وحتى خطفه الموت، وهاتان القوتان هما الموت والحياة، وقد كانت سيطرة الموت على هدايت أو رغبته في الحياة ترتبط دائما بأوضاع وطننا، فعندما كان يجد حركة كان يتحمس للحياة وعندما كانت القوى الشيطانية تسيطر كان يلجأ إلى الغم والهم على أعتاب الموت^(١).

وكان لتدخل الإمبرياليين الأجانب في شئون إيران الداخلية تأثير سيئ للغاية في هدايت، فقد كان من قلبه وروحه يؤيد استقلال الدولة والحرب من أجل السلام والحرية، وكان هناك أشخاص يحترمونه بشدة مثل إحسان الطبري، وبرغم هذا كله فقد تجنب بقدر المستطاع الجلبة والغوغاء التي كان الهدف منها الصيد في الماء العكر، لاسيما أنه لم ينضم إطلاقا لحزب توده، وقد قال خليل ملكي عن أسباب انقسام حزب توده ضمن دفاعه في المحكمة العسكرية :

لقد وافقت أخيرا على اقتراح نوشين واتصلت بأصدقائه في منزل صادق هدايت، وصانع هدايت لم يكن عضوا بحزب توده يوما من الأيام، ولكنه كان صديقا حميما لنوشين وغيره وكان ينتظر الكثير من حزب توده وكان إنسانا حساسا، وكان قد وضع حجرته تحت يد هذه المجموعة المتمردة على قيادة الحزب^(٢).

كما قال الدكتور أحمد فرديد أيضا.

لم ينضم هدايت إلى الماركسية إطلاقا، ولم يكن ميله للروس نتيجة ارتباطه بالماركسية أو الشيوعية، بل كان نتيجة التأثير العميق الذي كان قد تركه الأدب والروح العرفانية الروسية (مثل دوستويفسكي) فيه^(٣)، وأخيرا قال مجتبی مینوی صديقه الحميم في هذا الشأن :

(١) بزرگ علوی، (صادق هدايت) مجلة پیام نوالعد ١٠، ١٣٣٠.

(٢) صحيفة اطلاعات، العدد ١٢ اسفند ١٣٤٤.

(٣) أحمد فرديد "أفكار هدايت" كتاب صادق هدايت ص ٣٨٥.

نصر إحدى الجماعات على إصاقله بالحزب الفلانى؁ وتزعم جماعة بأنه قد أيد الهدف والمسلك الفلانى؁ وما هو صحيح من بين كل هذا أن صديقنا هذا (هدايت) كنا نعرفه منذ عشرين عاما أنه كان معارضا لكافة أساليب البجاجة والوقاحة والنفاق والبلطجة والاستبداد؁ ونعتبر أصدقاءه من الأشخاص المنزهين مثله عن مثل هذه الصفات والمليزمين بالإنسانية والمعرفة والعراقة وحرية الطبع^(١).

عندما عقد المؤتمر العالمى الأول لأنصار السلام فى باريس سنة ١٩٤٩ (١٣٢٨هـ ش) وجه فريدريك جوليو الدعوة لهدايت للمشاركة فى ذلك المؤتمر؁ فرفض هذه الدعوة ولكنه قام فى الرد بتأييد المؤتمر وأشاد بجهود الأمم فى طريق السلام؁ حيث قال : .. لقد حول الإمبرياليون دولتنا إلى سجن كبير حيث كان الكلام والتفكير السليم يعتبر ذنبا وجرما وأنا أشيد بوجهة نظركم فى الدفاع عن السلام^(٢)... وآخر عمل أدبى لهدايت هو قصة حاجى آقا التى نشرت فى ملحق الدورة الثانية لمجلة سخن عام ١٣٢٤؁ وبعد ذلك التاريخ كتب قصة أيضا بعنوان (قضية توب مروارى) لم يطبع نصها الكامل؁ فقط كان حسن قائميان قد نقل موجزا لها ضمن حواشيه على ترجمة كتاب (فنسان مونتي) الفارسية حول صادق هدايت.

وفى عام ١٣٢٩ فاض الكأس وحان الفصل الأخير من الحياة؁ وحصل هدايت على إجازة عدة شهور من جامعة طهران؁ وفى الثانى عشر من أذر سنة ١٣٢٩

(١) مجتبى مینوى. حديث فى جلسة تكار صادق هدايت؁ ٢٥ فروردين ١٣٣١ - بعد ذلك؁ مثلما نعلم؁ حدثت أحداث أثرت فيه سلبيا وكتب فى مقدمة گروه محكومين؁ لكافكا ترجمة قائميان؁ وأسسه من كل شيء أحدث ثورة.

(٢) صحيفة شاهد؁ تهران؁ ٢٧ فروردين ١٣٣٠؛ عقايد وأفكار دربارء صادق هدايت؁ ص ١٦.

سافر إلى باريس للعلاج^(١) ومعه نفقات قليلة جدا كان قد حصل عليها من بيع كتبه، ولم يكن يريد العودة إلى إيران وكان يتمنى أن يجد هناك الراحة النفسية والظروف والمناخ المناسب للقيام بأعماله الفنية، ولكنه لم يجد الظروف ملائمة هناك أيضا وواجه صعوبات شديدة، وفي التاسع عشر من اسفند سنة ١٣٢٩ كتب لأخيه محمود هدايت : "لقد قمت بمد فترة إقامتي في فرنسا شهرين بعد صعوبات شديدة جدا، ولكنني أفكر في الذهاب إلى سويسرا أو إلى أي مكان آخر، فالإيرانيون يواجهون صعوبات كثيرة"^(٢) إلا أنه لم يسافر إلى سويسرا ولا إلى أي مكان آخر حيث أنهى حياته بفتح مفتاح الغاز في صباح يوم الاثنين ١٩ فروردین ١٣٣٠ بباريس داخل حمام غرفة ببانسيون قديم في بولوار سان ميشيل، بزقاق شامبيونه، وفي اليوم التالي اكتشف الطلاب الإيرانيون الذين كانوا يدرسون في معاهد باريس اكتشفوا جثته بجانب رماد أعماله غير المطبوعة وشيعوا جنازته حتى قبر (برلاشر)، وعلى هذا النحو طوى سجل حياة واحد من ألمع المواهب الفنية الإيرانية المعاصرة عن عمر يناهز الثامنة والأربعين^(٣).

(١) قال الدكتور تقی رضوی إن مرضه كان اضطراباً عقلياً أو ما شابه ذلك وهذه واحدة من الدعايات المؤلمة تصديق الجنون جعلنا نضرب كفاً بكف".

(٢) أستاذ سعيد نفیسی "أودیگر چرا رفت" مجلة كاويان، السنة الثانية، العدد ٤٢، ١ لردیبهشت ١٣٣٠ وأيضاً عقاید وأفكار، ص ٥٠.

(٣) كان صديقه مسعود فرزاد قد سمع بخبر وفاته في لندن، وقال :
لقد تحيرت في تلك المرحلة وبقينا مثل الكرة

لم أذهب من تلك الناحية وبقينا في هذه الناحية

شربت ماء جديداً وذهبت صوب البحر

وبقينا مثل الحجر والسفلة في قاع النهر

حين هبت الريح الجديدة وهكذا مضت الدولة حرة

وبقينا تراباً صافياً على هذه المنطقة

=

لقد قطعت سلسلة الأغلال مثل الأسد

وكان هدايت جميلا في موته مثلما كان في حياته، وقد قال رحمت مقدم الذي شاهده على فراش الموت :

كان يرتدى جاكيت نظيفا جدا مع قميص أبيض وبنطلون أيضا وكان قد أصلح صورته وكأنه كان يريد الذهاب إلى إحدى الحفلات أو الاشتراك في مجلس رسمي، فالثياب نظيفة والذقن مخلوق والشعر مصفف ومرتب

ما أعجب الحالة الطيبة التي كان عليها رجل الكلام

فقد كان موته أفضل مسرحياته^(١)

حقاً أتذكر كان في الفصل الخامس أو السادس الابتدائي، وذات يوم أتى إلى وأعطاني صحيفة صغيرة وقال "أحرر هذا" قُطِعَ هذه الصحيفة الذي كان قد كتب موضوعاتها كان الثُمْن نظرت إلى صحيفته الصغيرة. رأيت أنه أسماها نداء الأموات ! شعار هذه الصحيفة، الذي كان قد رسمه كان عجيبيًا جدا ومخيفاً : صورة خيالية ووهمية عن عزرائيل؛ في وضع أمسك فيه في يده منجل الأجل.^(٢)

وبانتحار هدايت بدأت تتطلق الإشاعات والأقاويل حيث قالوا إنه في رحلته

وبقينا مرتبطين شعرة واحدة كطبع النمل

لقد قطفنا مائة فن ونحن جوعى الطباع

وبعدك بقينا دون رائحة وبلا لون

ليست هناك ذبابة جديرة بمرافقة السيمرغ

وكان حدنا باقيا وبقينا من ذلك الوجه

لم يقدر قدر فنك وبقي العمر مضطرا

لرؤية الجوهر وبقينا في جوهر النهر

(١) قبر هدايت في مقابر برلاشز في القطعة رقم ٨٥ بين حائط من الشجر الأخضر وفوق شاهد

القبر صورة من بوف كور وكتبت هذه العبارة الصغيرة باللغة الفارسية SADEGE

HEDAYAT. 1903-1951

(٢) مجلة سبيد وسياه، السنة الخامسة عشرة، العدد ١٤.

الأولى إلى باريس حيث كان قد سافر من أجل الدراسة كان قد أراد ذات يوم فى أواخر إبريل ١٩٢٨ (أردييهشت ١٣٠٧) الانتحار غرقاً فى ضواحي العاصمة، وفى البطاقة التى كان قد بعثها إلى أخيه محمود هدايت فى الثالث من مايو من نفس العام، كتب : "لقد ارتكبت عملاً جنونيا ومر بسلام"^(١).

وكتبوا أيضاً : "منذ خمسة عشر عاما كان قد قال لأحد أصدقائه ذات يوم إن الانتحار بالغاز أسهل أنواع الانتحار، والتخيلات الجميلة والإحساس الذى يوجده، يبعد عن الإنسان الاضطراب والخوف من الموت"^(٢) وقالوا أيضا : "كان يقول دائما إن البعض مهووس طول عمره بالانتحار ولا فائدة من مقاومتهم أمام هذا الانتحار"^(٣)، وكما رأينا فقد كتب فى الرد على نصائح (زوج أخته) جمال زاده:

أصل الكلام أننى زهدت فى كل شيء وأشعر بالملل والاشمئزاز من أى عمل وأعصابى محطمة مثل الشخص المحكوم عليه بل أسوأ من ذلك، وأصل الليل بالنهار وفقدت حماسى لأى شيء.^(٤)

ويمكن من كتاباته الأدبية أيضاً استخراج شواهد أخرى كثيرة لهذه المسألة مثل السعى والانجذاب دائماً نحو الموت والعدم، ونقرأ فى هذا العمل الذى كتبه فى جان (بلجيكا) عام ١٣٠٥ :

الحياة لا يمكن أن تتفصل عن الموت... ولو لم يكن الموت موجوداً، لتمناه الجميع، لقد كانت صرخات اليأس تعلو إلى السماء، وكانوا يلعنون الطبيعة، إذا لم تكن الحياة ستنتهى كم ستكون مرة ومخيفة، أيها الموت أنت شراب الحزن واليأس أنت حياة مرة، ليست الحياة وحشية أن تقذف الناس نحو الضلال فى دوامة

(١) ونسان مونتي صادق هدايت نوشته ها واندیشه هاى او، ص ٥٤.

(٢) نفس المصدر، ص ٥٤.

(٣) نفس المصدر، ص ٥٤.

(٤) عقايد وأفكار دربار هدايت، ص ٧٣.

الرعب... فلنكن دواء القلوب المهمومة أنت جدير بالمدح، لديك حياة
الخالدين... (١)

وتلاحظ هذه العبارة في قصة (حى فى القبر) :

لا، لا يقرر الشخص الانتحار، فالانتحار موجود فى البعض فى طبيعهم
ومصيرهم لا يمكنهم الهروب منه، فهذا مصير له حكم وأنا أعيش فى نفس هذه
الحالة حيث قد صحبت مصيرى (٢).

ومعظم كتابات هدايت مشحونة بمثل هذه العبارات والكثير من قصصه تنتهى
بالموت والانتحار، والأشخاص الذين كانوا يعرفون هدايت بناءً على رأيهم وقرأوا
(البومة العمياء) يقولون إنهم كانوا يتوقعون نهايته المؤلمة هذه منذ سنوات سابقة،
وبما أن هناك أشخاصا يعتبرون هدايت مريضاً نفسياً وكتاباتهِ ثمرة عقل عليل
ويعتبرون قراءتها مُضرة للعقل، كما لو أن الألم والفشل والقلوب لم يكن موجوداً
أصلاً قبيل هدايت، وأنه شخص يتود مجتمعا إلى الفساد وسوء العمل وأنه يجب أن
يدفع ذنوب السابقين واللاحقين مثل البقرة (عذرة) حاملة ذنوب بنى إسرائيل.

ومن هنا فإنه حتى رجل مثل جمال زاده الذى كان يعتبر نفسه صديقاً له
ويرى أنه "كان قد خلق لعالم أفضل ولم يكن يستطيع التوافق مع العالم العادى
اليومى ولم يعلم مواطنوه كيف يعاقبونه على مواهبه" (٣) كان يشك فى سلامة عقله
ويقعده فى "دار المجانين" (٤).

(١) كتابات متفرقة، ص ٢٩٢-٢٩٣.

(٢) زنده بگور، تهران، ١٣٣٣، ص ١١.

(٣) من رسائل جمال زاده إلى پرد وماناس، عقايد وأفكار دربارۀ صادق هدايت، ص ٧٢.

(٤) لتجاوز عن حكم أشخاص مثل دكتور سروش أبادى

وهرشنگ بيمانى وبرويز داريوش الذين أصدروا حكماً بانحراف وجنون هدايت ليس فقط
بألف دليل نفسى وطبى بل لم يقبلوا به ككاتب جيد. ويعتبرون كتاباته هى إعادة كتابة=

والجنون المتنوع لهدايتعلى (هدايت) الذى تجمع بالإشارة إلى حالات أبطال قصص هدايت قد أخذ ثلاثين أو أربعين صفحة من كتاب (دار المجانين) الصغير، وسوف أعرض عدة عبارات قوية نسبيا من ذلك الكتاب :

كان أحد هؤلاء (أى المجانين) شاباً فى الثانية والثلاثين من عمره ويدعى هدايتعلى خان من العائلات الإيرانية الأرستقراطية المعروفة والكبيرة بالعاصمة، وبعد أن بذل هذا الشاب جهدا كبيرا طيلة عدة سنوات فى دراسة الفضل والكمال وأصبح له اسم وشهرة اختلت حواسه نتيجة عقله الكبير وحساسيته الزائدة وبصفة خاصة الإسراف فى القراءة والبحث والتحقيق والتفكير الزائد عن الحد...

وهدايتعلى خان الذى كان قد سمي نفسه فى دار المجانين "المسيو" كان ذا جسم ضئيل ومتناسق وشعره أحمر نسبيا ووجهه شاحب من كثرة أكل الأعشاب وكان قد أخذ الشكل الصينى، ومع أن علامات صفاء الباطن والروحانية كانت تبدو على هيئته ووجهه ووجناته إلا أنه لم يكن يختلف كثيرا عن طائر العقاب بعينه الجاحظتين المحملقتين وشعاع عقله وجنونه الذى كان فى صراع وحرب، وأنفه المدبب البارز ووجهه النحيف الحساس ورقبته العالية النحيلة. والمسيو يستلقى على السرير من الصباح إلى المساء بعباءة ممزقة قديمة وسروال حريرى أحمر وشعر كثيف مشعث، ويغرق الوقت كله فى قراءة الكتب، فقد خلق هذا الشاب أساسا لقراءة الكتب، كما أن فكره لا يتوقف أبدا، وقلما تحدث مع أحد، ومن هنا فقد كان يقال إنه سمي البومة العمياء وتحكى عنه أشياء كثيرة عجيبة وغريبة، منها أنه كان يقال

للمؤلفات الآخرين أمثال جكوف وجان بول سارتر وجرار دونرغال وكافكا وادجار آلن بو.. ولكن من الجائر وفقا لرأى كولا بروينسون (Colos Breugnon) أن بطل قصة رومان رولان وسعدى الشيرازى يكون نحن بصدق وطبقا لما قاله أحدهم إن الناس كلما كانوا أكثر جنونا كانوا أكثر عقلانية) وآخرون : سعديا. قريب من رأى العاشقين الخلق مجانين والمجنون عقل.

عنه إن كأس عقله قد انشرخ منذ طفولته عندما سافر إلى أوروبا للدراسة، ويُقال إنه كان يسكن في أحد المنازل هناك حيث قرر الانتحار بأن يلقي نفسه في النهر بسبب دقات ساعة حائط (تيك تيك) تدق بشكل مستمر وكان صاحب المنزل يصصر على عدم رفعها من على الحائط، ولولا وجود أحد هناك بالصدفة وإنقاذه لكان غرق بدون شك، وبعد ذلك أيضا وعند عودته إلى إيران كان قد اشترى دمية صينية في حجم الإنسان وظل يعشق ويحب فيها..

ويضرب في رأسه جنون آخر: يراه في كل موضع من مواضع قصة ثلاث قطرات دماء، ولكي تبعد عن رأسه هذه الأفكار يقوم والداه بتزويجه فتاة من إحدى العائلات المحترمة والمعروفة بالمدينة، ولكن هدايتي في نفس الليلة التي يتزوج فيها يشمئز وينفر من عروسه بسبب عبادتها المغلقة وتعبيراتها الركيكة المبتذلة لدرجة أنه يتركها قبل أن يتعرف عليها، ويأتي في منتصف تلك الليلة بفتاة فقيرة جدا من على مشارف الحارة يأتي بها إلى المنزل ويقول لعروسه الجديدة هذه السيدة هي ضيفتنا العزيزة المحترمة^(١).

ولكن لا، برغم هذا كله لا، لم يكن هدايت مجنونا ولا طالبا للموت، فقد كان يريد الحياة بل كان أستاذا وخبيرا بالحياة، وكان يعرف قيمة الحياة أكثر بكثير من الأفراد العاديين وكان يرغب في الحياة، ولكن بشكل معقول مثل البشر وليس في حضن موت يُسمى الحياة.

(١) ترشح مطالب مثل وجود سلة مقواة مملوءة بالنفاسة الإنسانية التي أهداها هدايتي إلى كاتب دار المجانين بالإصاق (ورقة خضراء على تحفة درويش) أنها بحق كانت مخجلة بالنسبة لقلم عفيف. ألم يرها بحكم الرقابة الواقعية لكاتب دار المجانين، وكان يريد ألا تكون ألف سنة سوداء. في الأصل فقد احتل جمال زاده مكانا ثابتا ومعتدلاً حتى يستطيع أن يتعرف على كاتب بوف كور! بأن هذا العمل به قليل من الجنون وجمال زاده باعترافه لم يكن مجنونا طوال عمره.

وهدايت لا يمل من حياته، بل حياة الآخرين هي التي تثير اشمزاز هدايت بشكل دائم، هذه هي حياة المحيطين به الثقافية وهم الذين يسميهم هدايت من باب المزاح "الرجالة" تارة و"الموجودات" تارة، ومن ثم فإذا أمكن اعتبار الخلاص من الحياة هو دافع هدايت للانتحار، فيجب قبول أن هدايت ينفر من حياة الآخرين وليس من حياته هو^(١).

وموت هدايت وانتحاره لم يكن أمراً عادياً، وهو ليس دليلاً على ضعفه وعجزه إطلاقاً، بل إن هذا الانتحار كان آخر اعتراض وآخر صيحات عدم انقياده واستسلامه هو والأفراد الذين لم يعد في مقدورهم أن يشاهدوا بأعينهم حياة الأموات التي هم فيها داخل محيط بلا باب أو بوابة، وهدايت على حد قوله لم يكن مستعداً للحياة أكثر من ذلك باسم العيش والحياة^(٢). وهناك قولان لباسطور فاليري :

هدايت برغم يأسه إلا أنه كان ، مثل بطل قصته "سامبينجه" ، يتمنى أرضاً مدهشة لا يحتاج سكانها للأمور البشرية غير المعقولة، أرضاً ساحرة يتكون سكانها من الملوك والأبطال ويقضون بالجمال واللفظ والظرف^(٣)...

وبوجه عام فهو يريد عالماً من جديد وبشراً من جديد، جنة بالملائكة المقربين كما بشر الرسل أتباعهم : جنات تجرى من تحتها الأنهار ! ولكن للأسف نظراً لأن هدايت كان كشجرة واحدة نمت في الصحراء الإيرانية فقد ذبلت وجفت.

وفي الظروف الأخرى كان من الممكن أن يكون موجوداً وربما كان سيظل على قيد الحياة ويضيف أعمالاً أخرى قيمة لتراثنا الفني والأدبي.

والموضوع هناك أشخاص يحملون على عاتقهم مسئولية زعامة وتربية

(١) شين برتو، برواية برتو أعظم رستاخيز، الخميس ٢٦ أيار ١٣٥٦.

(٢) صحيفة كلبرك، تهران، العدد الثالث، ارديبيشت ١٣٣١.

(٣) مجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد الخامس، ارديبيشت، ١٣٣٣.

المجتمع والاستعداد لمواجهة صعوبات الحياة ولا يتوقفون عن بذل الجهود والسعى فى سبيل تحقيق الهدف حتى آخر نفس، ولا ينال منهم اليأس إطلاقاً وهؤلاء هم العظماء والأخيار والرسل والأبطال ودعاة الحق والعدل والحرية، قد خرجوا جميعاً من بين هذه الجماعة، وتوقع كهذا لا ينطبق على هدايت. وهدايت شاب خارج من مجتمع عليل ومريض وفى فترة امتلأ فيها العالم بالبلطجة وفرض القوة وقتل الضعفاء، وفى عصر غرق فيه الناس فى الكوارث والنكبات وسوء الحظ المادى والمعنوى وعانوا ليلاً ونهاراً من أجل لقمة عيش، وكانت التفرقة موجودة فى كل مكان، ولم يكن الفضل والعلم والكفاءة تساوى ملائيم فى هذه السوق المضطربة أما مدى نجاح الأشخاص فقد كان متوقفاً على التواطؤ والكذب والاحتيال.

ويبتلى هدايت بأمراض عصره هذه وعصر جيله ويعرف شدة مرضه وتعبه وتعب مواطنيه، فماذا يرى هو من حوله؟ يرى وجوها شاحبة ونحيفة وأجساماً نحيلة عبارة عن جد على عظم، وأيادى تمتد إلى الأبد طلباً لكسرة خبز، ومدينة ذات محيط مبغوض ومنازل نائحة وبأكية وجدراناً كفيفة وبلا نوافذ، وكبا مضروباً ومجروحاً، وشيخاً عجوزاً يبيع أشياء على الرصيف ليخفى قيامه بالتسول، وطريقاً مترباً وعصفوراً مدمناً أفيون، وأطفالاً مصابين بالرمد واعوجاج السيقان، وطائراً مغموماً وحماراً يستحق الموت، ومتسولاً مقطوع القدم، وبومة عمياء، وبشرّاً كل وجودهم عبارة عن فم ينتهى بالأمعاء والمخلفات^(١)...

نعم فهو يرى كل هذا ويراه جيداً أيضاً، ويتألم لرؤية حقائق وأحداث الحياة، ويبحث مضطراً عن طريق للخلاص من تلك الظلمة المؤلمة، وبما أنه كاتب وقوته كلها فى القلم فهو يخرج إلى العمل والسعى عبر هذا الطريق، ويأمل أحياناً فى أن يتمكن من إضاءة شمعة واحدة فى أعماق الظلمة الموحشة، وهو يرفض الابتذال

(١) دكتور محمود عنایت "أفسانه صادق هدايت" كيان، الثلاثين من أبان ١٣٤١.

ولديه رغبة صريحة في طرد المعتقدات الشائعة^(١)، وما يخفيه الآخرون يظهره هو كالشمس، فهو يضغط على الجروح ويخرج التقيحات والصدید وبالقوة التي يفنقدها يتمرد على المجتمع الفاسد والرسوم والعادات الخاطئة والتقاليد التي تعتبر طبيعیة عند غالبية الناس.

ولكن هذا الأمر يخرج عن نطاق قدرته وإمكاناته "يعرف الفساد وبحاربه بكل قوته، ولكنه لا يعرف أسباب صعوبة الفساد وطريقة استئصاله... لا يعرف قوانين ومصير ومستقبل هذه المعركة التاريخية المخيفة، ولهذا فإن صورة مستقبله محدودة، ولثناء المعركة يصطدم رأسه بالحجر"^(٢) والحوادث تنفتحت تحت فكی الزمان عديم الأمان ويشعر هو نفسه بأنه لا جدوى من الضرب على السندان، "يقطع فترة اختناق ويأس لا بوصف"^(٣) وفي الغالب "يخفي صورة فكره تحت عباءة المزاح والفكاهة"^(٤) فيلقى بنفسه في أحضان الخمر والأفيون، ويقضي النهار في مكتبة الفنون والليل في مقهى (رزنوار) ومقهى "الفردوسی" أو في حواری وشوارع العاصمة مع رفاقه، ويحاول أن يتظاهر أمام الناس بأنه ما هو إلا شخص فاسد تماماً"^(٥)، لدرجة أنه يلفت أنظار المحيطين به لانهلاله وعدم اكترائه، والأشخاص الذين قد التفوا حوله لا يستطيعون أن يذكروا له شيئاً. ويمنحونه أملاً في الحياة.. وفي النهاية فهو يتلف نفسه.

وفي كلمة واحدة فإن "هدايت يمثل الطبقة المطحونة والمنبهرة من البشر في عصر الانحطاط، وإذا أردنا اكتشاف عامل اجتماعي لانتحار هدايت فيجب أن

(١) ونسان مونتي، ص ٣٦.

(٢) م. أميد "صائق هدايت" مجلة شيوه، السنة الأولى، العدد (١) اريدبيشت ١٣٣٢.

(٣) ونسان مونتي، ص ١٩.

(٤) أقوال دكتور برويز خانلری، عقاید وأفكار ص ٢٨.

(٥) ونسان مونتي ص ٣٨.

نبحث في بعض العوامل والأسباب الاجتماعية، فهدايت يلقي آخر بصقة على هذه الكراهة والوقاحة في صورة اشمزاز ونفور من نفسه، ومن هذه الناحية فإن انتحار هدايت ليس انتحار شخص فهو نوع من الانتحار بعيدا عن الصرخة والتمرد على الانحلال الاجتماعي، ونوع من التحذير للمجتمع بأنه قد وقع في إطار الانتحار، وربما يكون انتحار هدايت إلى حد ما مضادا للانتحار نوعا ما، ربما يكون نوعا من الاستشهاد حتى ينفذ المجتمع المنحل من الانتحار^(١). يجب التيقن من وجود الإنسان الذي يحمل صفات الشيطان والذي لا يرشد رجالنا الأفاضل إلا للتعاسة والألم المبرح^(٢).

وهدايت لم يعرفه أحد طوال فترة حياته ولم يكتب عنه شيء، ولم يظهر عنه أي عمل في الصحف، فهو لم يحب أن يتحدثوا بشأنه كثيرا أو يكتبوا عنه بل "إنه كان ينزعج من أن يذكر شخص أعماله بدون أذنه"^(٣) وما يوجد من قصة حياته هو: ... على كل حال لا يوجد شيء ظاهر في ترجمة أحوالي، فالشيء الذي يستحق الاهتمام في حياتي لم يحدث بعد، فليس عندي لا درجة عالية ولا شهادة علمية كبيرة ولم أكن ذات يوم تلميذا بارزا في المدرسة الابتدائية وعلى العكس كنت أواجه الفشل دائما، وكلما عملت في مكان كنت أنا الموظف المقهور والمنسى، ورؤسائي غير راضين عني وكانوا يفرحون عندما أقدم استقالتي^(٤)...

(١) رضا براهني، قصة نويسي، تهران، نوردين ١٣٤٨، ص ٤٦٠-٤٦١.

(٢) هـ. سعدى (نقد كتاب سايه روشن) مجلة عالم وزندكي. السنة الأولى، العدد ٧ شهر يور ١٣٣١.

(٣) ونسان مونتي، ص ١٨ - عندما كان عيسى صديق أعلم وزيرا للثقافة كان قد أثنى مديحا في رانيو لندن على فن هدايت.

(٤) هذا النص نشره أول مرة كميسارف وروزنفلد في مقدمة الترجمة الروسية لقصص هدايت، موسكو ١٩٥٧.

لم يكن أحد يفهمه باستثناء قلة معدودة من أصدقائه الذين كانوا هم أيضا طريدي المجتمع^(١) بل إنه "كان مغمورا ومجهولا ككاتب وفنان بنفس القدر بين أفراد أسرته وأقاربه"^(٢).

أما عقب وفاته فقد طبعت كتبه مرارا^(٣)، ونقلت نماذج لأعماله الأدبية في مختارات أعمال الكتاب الإيرانيين المعاصرين ، ونشرت عشرات المقالات في الصحف والمجلات في شرح أحواله وأعماله وظهرت عدة رسائل وكتب تتناوله - سواء بالرأى الموافق أو المعارض - وكتاب الساحة -الذين ظننا منهم بأنه طيلة فترة حياته يريد احتلال مكان شخص ما أو اغتصاب مكانتهم لنفسه- كانوا قد منعوا بكل أجهزتهم ومعداتهم الكاملة ذلك الموجود المخيف، ولكنهم انسحبوا بعد ذلك أيضا عندما وجدوا أن الشيء الوحيد الذي لا يفكر فيه هو أصلا الشهرة والمكانة^(٤) - ظهرت هذه المرة قامتهم مرة أخرى وقاموا بالنواح والبكاء في موت صديقهم "العزیز جداً" لدرجة أن شخصيته الأدبية^(٥) قد أصبحت أسطورة نوعا ما، ودعوى

(١) إحسان ظهري، "درباره آثار وأفكار صادق هدایت" مجلة مردم، ٣ خرداد ١٣٢٦.

(٢) حسن قائمیان، حواشیه علی کتاب ونسان مونتی ص ٢٣.

(٣) وفقا للإحصاء الذي قامت به مؤسسة أمير كبير في بهمن ١٣٥٠، خلال العشرين سنة الماضية تم طبع بوف كور عشر طبعات من القطع الكبير في عشرين ألف نسخة وثلاث طبعات من القطع الصغير في خمسة عشر ألف نسخة، سه قطره خون ست طبعات من القطع الكبير في اثني عشر ألف نسخة وطبعتين من طباعة الجيب في عشرة آلاف نسخة، سايه روشن خمس طبعات في عشرة آلاف نسخة، زنده بگور ست طبعات من القطع الكبير في ١٢ ألف نسخة وطبعة من القطع الصغير في خمسة آلاف نسخة، سگ ولکرد سبع طبعات من القطع الكبير في أربعة عشر ألف نسخة وطبعتان في القطع الصغير في عشرة آلاف نسخة (صحيفة كيهان ، ٢٨ بهمن ١٣٥٠).

(٤) فرخ كيواني "هذا الموجود المخيف صادق هدایت" تهران مصور العدد ٤٠١، فروردین ١٣٣٠.

(٥) دكتور محمود عنايت (اقتضاه صادق هدایت) صحيفة كيهان الأربعاء ٣٠ آبان ١٣٤١.

صداقته على حد قول الدكتور محمود عنایت كانت في حكم الشهادة الأدبية، ولكن ليس هؤلاء الذين يزعمون صداقته فحسب بل إن أصدقاءه الحقيقيين المعدودين على الأصابع الذين كانوا محشورين معه لم يرغبوا أو لم يتمكنوا من معرفة وتعريف شخصيته الحقيقية كما كانت بالفعل.

وأصلاً معرفة صادق هدايت - كما كان هو - ليست سهلة.^(١)

وقد شبّه "جان كامبورد" وباستور فاليري راودي و"هنري ماسه حياة ومصير صادق بحياة ومصير "جيراردو نرفال: الكاتب الفرنسي الفنان الذي انتحر في باريس سنة ١٨٥٥^(٢) ولفاليري قولان في مسألة تشبيه هذين الاثنين "كلاهما عاش في عالم الخيال، وامتثعا عن اتباع الأسس الفكرية والمعنوية لمحيطهما، كلاهما أحب تفنن الحياة، دون أخذ أي من الأسس والمبادئ الموجودة مأخذ الجد، وكلاهما أنهى حياته في سن واحدة تقريباً"^(٣)، وأنا لا أعلم إلى أي مدى هذا التشبيه صحيح وفي محله؟ ربما كما أوضح كامبورد نفسه : مسألة أن مفر نرفال الوحيد نحو الشرق خلف الصورة الحرة والفلسفات الحديثة وسقوطه في حزن اليأس، وقطع صادق نفسه هذا الطريق من جهة أخرى، أو كما قال فاليري امتناع كل منهما عن اتباع الأسس الفكرية والمعنوية للمحيط والميل إلى التفتن والتساهل في الحياة وبعد ذلك انتحار كليهما في سن واحدة، كل هذا يمكن أن يبرر هذا التشابه إلى حد ما، ولكن هذا الشبه برفال من حيث الكم والكيف، أو ارتباطه فكراً بسارتر وبودلير وكافكا أو تأثره بتشيكوف ودستايوفسكي واندجار آلان فو، كل هذا لا يكفي إطلاقاً لمعرفة هدايت وتقييمه وتقييم أعماله ومؤلفاته.

(١) خطاب دكتور پروبرها بلري في كلية الفنون الجميلة ٢٩ فروردین ١٣٣٠ .

(٢) مقدمة لكتاب ونسان مونتي في شأن صادق هدايت، نوشته ها واندیشه های او ترجمة حسن قائمیان، تهران، سنة ١٣٣١.

(٣) مجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد ٥، اردیبهشت ١٣٣٣.

وفي اعترافاته يقوم تولستوى أحد الكتاب الروس بتعريف الأزمة النفسية التي تعرض لها وهو في الخمسين من عمره:

حتى الآن لم أكن قد تجاوزت الخمسين من عمري، أحب ويحبونني . ولى أولاد طيبون ولدى ملك ومزرعة واسعة، كنت أستطيع أن أحصل على الشهرة والسلامة والقوة الجسدية والروحية مثل أحد الدهاقين (كبار ملاك الأراضي) وأن أعمل عشر ساعات متتالية دون إحساس بالتعب، وفجأة توقفت حياتي، كنت أنتفس، وكنت أكل، وكنت أشرب، وكنت أنام، ولكن لم تكن هذه حياة، لم يكن لدى في الحياة نشاط واشتياق وأنا متيقن أنه لم يكن هناك شيء جدير أن أتمناه بل لم أستطع أن أتمنى معرفة الحقيقة، الحقيقة في رأيي أن الحياة شيء غير معقول وبلا بداية ونهاية. كنت قد وصلت إلى حافة السقوط وكنت أرى بوضوح أنه ليس هناك شيء أمامي سوى الموت وأنا ذلك الشخص سليم الجسد وحسن الحظ. وكنت أحس أنه ليس هناك أمر ميسر لي أكثر من هذه الحياة. إن قوة جذب المقاومة التي لا تقاوم تجذبني نحو الفناء ولا أقول إنني أقصد الانتحار، ولكن القوة التي تدفعني نحو الفناء أقوى مني. كان عجباً أن ألاعب نفسي حتى لا يمضي عمل من عمل وكان من أجل هذا أنني كنت ذلك الرجل السعيد وكنت أخفي ذاتي (طناب) عن نفسي حتى إنني كنت لا أتمنى أن أحبس ذاتي في جسدي.

كنت أنزع لباسي في كل ليلة وأعلق حلقي ولم أكن أذهب إلى الصيد ببندقية أخرى حتى لا يصاب رأسي بأي طلقة وأن يكون قراري بيدي. يتراءى لي أن حياتي كانت مزجا أبله أربعين عاما من العمل والمشقة والتقدم حتى أرى إنسانا ليس هناك أي شيء في عمله ولن يبقى أي شيء منه سوى التحلل والدود. حتى يأتي وقت يكون الإنسان ثملا بالحياة يحيا ولكنه إن مضى ثملا فإنه يرى أنه لم يكن هناك في العمل شيء سوى الخداع والنفاق - نفاق أبله. الأسرة والفن لم يستطيعا أن يكونا أساسا للحب. أفراد الأسرة أيضاً سينو الحظ مثلي. الفن مرآة الحياة. عندما

تكون حياته بلا معنى، فإن لعبة المرأة لا تستطيع أن تشغل البشر؛ وكان الأسوأ من كل هذا أنني لم أكن أريد حالة من التسليم والرضا. لقد كنت مثل إنسان قد ضل طريقه في إحدى الغابات وتغلبت عليه الوحشة لذا ضل طريقه، وأخذ يعدو من هنا وهناك ولا يستطيع أن يوقف نفسه ولو كان يعلم جيدا أن كل خطوة سيخطوها إلى الأمام ستزيد في ضياعه. (١)

هرب تولستوى الكاتب الروسى الكبير فى آخر الأمر من زوجته وأولاده وهام على وجهه فى الصحراء، وانتحر فى محطة سكة حديد (يازان أورال) بعيدا عن منزله وحياته. لا، ليس بأى وجه ! ليس بمثل هذه التشبيهات والمقارنات توضح الطريق إلى أى قرية. ونحن عبر تاريخ القرون والعصور نتعرف على شعراء وكتاب كبار بعيدين عن الثروة واللغو خبروا هذه الدنيا جيدا ولم تكن كتاباتهم وأشعارهم سوى آية من الغم والحزن والوحدة والابتعاد عن الشهرة والهروب من سجن الحياة؛ على أية حال ليس على سبيل المصادفة أن معظم هذا النوع من الكتاب والشعراء ظهروا من بين الأقوام والملل المتألمة والمعدبة أو فى الأوقات الأكثر حساسية فى تطور التاريخ. هؤلاء قد أضرموا النار فى أنفسهم حتى يبدوا ستائر الظلمة وينيروا طريق القادمين. وهل من الصواب فعلا كما قالوا أن الجنون والنبوغ لا يكونان متجاورين جدا جدار بجدار؟

يقول الدكتور برويز خانلرى عن هدايت :

لم يكن قد أتم دراسته العليا فى أى جامعة، ومع ذلك فلم يكن هناك طالب يشاق للتعليم مثلما اشتاق هو طيلة فترة حياته، وكان يجيد اللغة الفرنسية وكان يكتب بهذه اللغة بشكل صحيح وسلس، كما كان يتقن اللغة الإنجليزية أيضا بالقدر الذى يمكن به أن يستفيد من الكتب العلمية والأدبية المكتوبة بهذه اللغة، وكان لديه

(١) محمد على اسلامى ندوشن، أوها وليمها، ص ٩٩؛ لمزيد من الاطلاع: المقن الروسى اعتراف، كليات تولستوى، المجلد الخامس عشر، موسكو، ١٩١٣.

اطلاع واسع وعميق على أدب العالم، وقلما وجد كاتب كبير ومشهور من القدامى والجدد والمعاصرين لا يعرفه هدايت ولا يعرف ولا يقرأ أعماله بأى وسيلة، وكانت له نظرة نافذة دقيقة وصائبة فيما كان يقرأه علاوة على ذوقه الخاص، وكان يستطيع تقييم أى عمل أدبى بشكل صحيح... وقلما وجد كتاب عن الأدب الفارسى القديم، ونسخته تستحق الاقتناء ولا يقرأه... وإطلاعاته لا حدود لها لدرجة أنه من النادر جداً أن يوجد مثلها فى محيطنا الحالى^(١)...

أما بزرج علوى وهو من الأصدقاء المقربين لهدايت، فيعرفه على النحو التالى :

... كان كاتباً مبتكراً وإنساناً شريفاً وفناناً قليل الكلام، ورجلاً مكافحاً وإيرانياً وطنياً، والعفة والعظمة والإيثار وسمو الطبع والقلب الحساس كانت كلها صفات متوارية خلف شخصية متسيبة وطليقة، وضحكته الهزلية كانت قد أصبحت وسيلة للهجوم عليه وذلك فى يد الأشخاص الذين كانت كل مؤهلاتهم للتقدم والرقى فى الحياة هى التزوير والنفاق.^(٢)

أما جان ريشار بلوك الكاتب الفرنسى الذى كان قد قرأ لهدايت كتاباً واحداً فقط وهو Lunatique، فيتحدث عنه عندما عاد من موسكو إلى باريس عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية (دى ١٣٢٣) :

أسمع أنه قد ملّ من الكتابة ويهرب من المجتمع، أنا لا أعرفه ولكن من الخسارة أن ينطلقاً مصباح بكل هذا الضياء، إن العالم فى طريقه إلى تحول عظيم، ونحن بصدد البدء فى العمل، وأنا لا أعلم كم عمر هدايت، ولكن شعرى كما ترون قد ابيضّ ولا أزال أرى نفسى شاباً وأتصور أن ما أنجزته حتى الآن سوف يكون

(١) من أقواله فى جامعة طهران، ٢٩ فروردين ١٣٣٠ (عقائد وأفكار ص ٢٩).

(٢) محمود تفضلى (بإدى از صادق هدايت) پیام نوین، السنة الثالثة، العدد ٨.

مقدمة لأعمالى القادمة، وما كتبته حتى الآن سيكون مقدمة للكتاب الذى سأكتبه غدا، وإذا قام كتاب مثل هدايت بترك القلم وانسحبوا من أول المعركة فهم إذا لم يؤدوا واجبهم تجاه المجتمع وكأنهم استقالوا من الحياة ليتركوا مكانهم للجهلاء وعديمى الفضل، فقولوا له على لسانى إن الانسحاب ليس عملا رجوليا فالعالم يحتاج إليك^(١).

أما البروفسور جيلبر لازار، أستاذ اللغات الشرقية بجامعة السوربون - والذى نجح على حد تعبيره فى مقابلة هدايت والتحدث معه قبل انتحاره بثلاث أو أربع سنوات أى فى عام ١٣٢٧، وقرأ كل كتبه ماعدا (توب مروراى) وترجم بعض قصصه مثل (المحلل) و(تخت أبى نصر) إلى اللغة الفرنسية مع تلاميذه - فقد قال فى حديث لمندوب صحيفة "اطلاعات":

ربما يكون هدايت واحدا من أعظم الشخصيات الأدبية المعاصرة لبلادكم، فقد كان إنسانا ارتوى من ينابيع الثقافات والحضارات الشرقية والغربية، وأنا باعتبارى أجنبيا عندما تحدثت معه بلغتنا الأم كنت أشعر أننى أمام شخص فرنسى، وعندما قرأت كتبه وجدت نثره من أعرق نماذج النثر الفارسى... ويلاحظ من خلال أعماله تيار من الوطنية وشوق وحماس لأرض الآباء والأجداد، وهدايت الذى قام بتقليد قوالب الكتابة الغربية قد حاول إبراز إيرانيته فى المحتوى، أما لغة هدايت فربما تعتبر واحدة من ألمع لغات النثر الفارسى المعاصر من حيث استخدام العبارات والمصطلحات العامية الخاصة^(٢).

وعندما يتحدث فيليب سوبو عن البومة العمياء يعتبر هدايت واحدا من أعظم كتّاب عصره فى قارة آسيا^(٣).

(١) حسن قائمیان، آری بوف کور هدايت رابايد سوزايد، ص ٣٠؛ مجلة سخن، السنة

الثانية، العدد ٢، بهمن ١٣٢٣.

(٢) صحيفة اطلاعات، الاثنين ٢٦ خرداد ١٣٥٤.

(٣) "بوف کور در اروپا" ترجمه حسن قائمیان، مجلة سخن، الدورة الرابعة، ص ٨٢٤.

وكتب "جوجه لسكو" عالم اللغة الفرنسي ومترجم مؤلفات هدايت إلى الفرنسية، مقالة في مجلة (نوفل ليتزر) عقب وفاته بعدة أسابيع، وقال فيها :

سيظل اسم صادق هدايت باقيا باعتباره المؤسس الأصلي للأدب الإيراني الحديث وقد أعطت مؤلفاته في الحقيقة قوة جديدة للأدب الإيراني، وهذه القوة هي مولد التجدد الذي سيحقق للأدب الإيراني مستقبلا جديرا بماضيه اللامع، وبالطبع فإن الثورة التي قد وضع أساسها على هذا النحو ستثمر بنفس قدر ثورة بلاندا^(١) التي كان مؤسسوها الرومانتيكيين وفرقة "السبعة"^(٢). وبعد أن نشر لسكو ترجمة البومة العمياء، صرح أندريه روسو في الفيجارو الأدبية، قائلا: يمكن اعتبار كاتب هذا العمل واحدا من أعمق كتّاب عصرنا^(٣).

وقالت السيدة دورا إسمودا التي ترجمت بعض أعمال هدايت إلى اللغة الألمانية في برنامج خاص بمناسبة الذكرى السنوية لميلاده والذي تم إعداده في التلفزيون الفارسي وأذيع عبر تلفزيون كافة أنحاء الدولة، قالت : لم يعد هدايت يخصكم، فهو يخص كل العالم" وصرح هنري ميلر قائلا : "هدايت كاتب كبير وكتابه (البومة العمياء) هو كتاب أتمنى أن أكتب مثله ذات يوم".

وفي دولتنا إيران أيضا تحدث الشعراء والكتّاب أصحاب القلم عن هدايت : عن شخصيته وحياته ومؤلفاته أكثر من أي شاعر أو كاتب - بل أكثر من عظماء

(١) Pleiade في الأصل بمعنى نجم الثريا (يروين) ومجازا بمعنى مجموعة من سبعة شعراء، كان واحد من الشعراء السبعة يعيش في عهد بطليموس فيلادلف وكان همز كهين (همريزانس) واحدا منهم كانوا يسمونه بهذا الاسم. ظهر بلياد في عيد هنري الثاني وبلياد آخر في عهد لويس الثامن عشر في فرنسا.

(٢) (لسكو، إيران فقط سرزمين لغت نيسيت)، ترجمه حسن قائمیان، جزء من رسالة (أرى بوف كور هدايت رابايد يورزائيد)، بدون تاريخ، ومجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد ٥، لرديبهشت ١٣٣٣.

(٣) من أقوال الأستاذ هنري ماسه، مجلة الفردوسي، ٢٤ فروردين ١٣٤٩.

الأدب الكلاسيكى مثل سعدى والفردوسى وحافظ - وقد صوّر معاصروه شكله وفضائله وصفاته وذوقه بمنتهى الدقة، نعم فقد كان ذا قامّة متوسطة وجسم نحيف ووجه مسحوب وأنف مدبب وشارب صغير، وكان يضع على عينيه نظارة، وكان شعره أحمر داكناً وجبهته عالية وعينه حادة وناظرة ودقيقة، وكان يدخل بشراهة ويُخرج دخان السجائر من أنفه، وكان فى حالات خاصة ينشد وحده أبياتاً من مقدمة المثنوى وبعض غزليات حافظ ورباعيات الخيام، ويحتسى الشاي بجرعات كبيرة، وكان مؤدباً جداً وهادئاً وصامئاً مع الناس ولاسيما مع السيدات، ولما تعرّف عليهن أو تباحث معهن، وكان يحب الأطفال ويلعب معهم بصدر رحب ويتحمل عجيب، كما كان له اهتمام كبير بالحيوانات من القطط والكلاب، ولم يكن يأكل اللحوم، وكان نظيفاً ومنظماً جداً، وكانت ملابسه وثيابه مرتبة ومنظمة ومتناسقة وكان يكره الألوان الغامقة والفاقعة، أما من لا يعرفه فيعتقد أنه حاد الطبع ومتسبب إلى حد ما وغير مبالٍ وكريه، وكان فى لقاءات التعارف الرسمية، المتدولة يرد بالمزاح والكناية، ولم يكن من أهل التباحث والجدل، وكان يجد المتعة فى الموسيقى ولاسيما الموسيقى الغربية، وعندما كان يشعر بالحزن كان يقوم بتشغيل إحدى سيمفونيات بيتهوفن، كما اهتم بالرسم وكان يرسم بنفسه فى بعض الأحيان، وكان نبيلاً ومتواضعاً وعالى الهمة وخجولاً وبلا أى غرور أو كبرياء، وعلى حد قول صديقه وقريبه الدكتور رحمت مصطفى، "من أولئك الذين يصرخون كلهم لا شأن لى بأحد ولا شأن لأحد بى".

وقد ذكروا أماكن تجمعه هو ورفاقه كلا على حدة بمنتهى الدقة والحذر لكيلا تقع نقطة خطأ على وجه الحقيقة : مقهى حلوانى الفردوسى (فى منتصف شارع اسطنبول)، مقهى ومطعم جاله (رونزار فيما بعد)، مقهى ومطعم كوننتال (شمشاد سابقاً)، حديقة شميران، فندق نادرى، الطائر الأزرق.

وحتى الكلمات التي كان يرددها هدايت على لسانه أثناء اللعب نشروها على جريدة الأيام، هذا عنه هو أما عن أصدقائه - هؤلاء الأربعة أفراد الذين كانوا أصحاب الغار ورفاق المنزل والحمام والروضة، فنحن نعرفهم بالاسم والرسم على لسانهم أنفسهم أو على لسان معارفهم المقربين، ونحن نعلم جيداً الآن أين وكيف كان يقضى هدايت وقته، وقد كرروا هذه الموضوعات عدة مرات وبعده لغات وتعبيرات وفي كل مناسبة وموضع: "أجل في ذلك الوقت كنت أنا "مسعود فرزاد" وهو "هدايت" صديقين حميمين ومقربين، وكان لهدايت صديق يدعى الأستاذ لزرج (برزج علوي) وأنا أيضاً كان لي صديق يدعى مجتبى مينوحي حيث رأينا في اللقاءات التالية أننا قد أصبحنا أربعة أشخاص... وكنا نذهب إلى مقهى رزنوار لنلتقى فيما بيننا وكنا نحتسى الشاي أو نأكل الآيس كريم... وكلمة "ربعة" أنا التي اقترحتها عندما كنت قد سمعت أن المرحوم حاجي محمد رمضان الذي كان من أنشط ناشري طهران قد قال : يوجد أدباء سبعة أغلب موضوعات الصحف هم الذين يكتبونها، وعندما سمعت أن هؤلاء سبعة قلتُ حسن جداً ولكن نحن أيضاً أربعة، فاقترحتها من باب المزاح وبالصدفة ظل هذا الاسم باقياً..."^(١)

وأخيراً فإن مسألة في أي مدفن في باريس يقع قبره، وفي أي بقعة من هذا المدفن ولون ونوع حجر القبر الذي كان مثلاً من المرمم الأخضر وكان قد حُفِر عليه كلمتا صادق هدايت فقط... كل هذا نعلمه جيداً، ولكن تلك النقطة التي كانت أساسية لم تذكر بعد ونحن لا نزال لا نعلم حقاً أي مكانة ومنزلة لهدايت في الأدب الإيراني وهل كان له أصلاً رسالة أو هدف أم لا؟!

ولم يكن من بين هؤلاء الذين يدعون صداقتهم وقربهم من هدايت - وأنا

(١) مسعود فرزاد، مجلة سييد وسپاه، الأعداد ٧٥٢-٧٥٤ : حديث مع مراسل صحيفة اطلاعات، ٢٧ بهمن ١٣٥٤؛ حسن قائمیان، شایدهای ادبی و آثار صادق هدايت ص

أقصد هؤلاء الأفراد الذين كانوا مع هدايت بصفة دائمة، وتحدثوا مرارا عن جلوسهم معه وتناولوا الشاي والآيس كريم معه فى المقاهى، وبعد موته بأكثر من ربع قرن تربعوا على كراسى الجامعة بأجسام ممثلة ما شاء الله، ولم يرغب أحد منهم أو لم يستطع أن يكتب عدة سطور فى موضوع صادق ودقيق حول شخصيته الفنية وأسلوب تفكيره، أو يحلل أحد أعماله الهامة، ويعرّف هذا الرجل والكاتب الكبير الذى كان أرقى وأرفع منهم جميعاً - لم يكن من بينهم من عرفه للمجتمع الحالى وجيل الشباب الذى سيصل غدا.^(١)

بارك الله فى بضعة الرجال المنصفين غير الإيرانيين مثل وليم آرثر، وأندريه روسو، وريمون دسنى، وفيليب سوبو، وتيجيز كشيلاوا، ود.س. كيميساروف، وجيلبر لازار، وروجيه لسكو، وهنرى ماسه، ونسان مونتي، وباستور فاليرى رادو، فقد تحدثوا وكتبوا عنه بلا شبهة حب أو كره لدرجة أنهم كانوا يستطيعون

(١) على النقيض من ذلك، مجتبى مينوى وكان شخصا من أصدقاء هدايت المقربين وواحدا من أعضاء مجموعة الربعة، فى برنامج أدب امروز الذى بثه التلفزيون الوطنى الإيرانى للاحتفال بهدايت عام ١٣٥٢ لم يستطع أن يقدم فى هدايت دون تورية نتيجة اللغة الفرنسية التى كان يعلمها، وكان فى بلاد الهند انكساريا أستاذ اللغة البهلوية كان يقرأ قليلا من البهلوية وترجم نصا أو نصين بمساعدته وبعد ذلك لم يظهر له عمل يذكر، وكان نثره به أخطاء نحوية، ولكن فى تلك المرحلة لم تكن كتابة القصة القصيرة واضحة فى الوقت الذى كتب فيه هدايت القصة القصيرة، كان معروفا بيننا أن هدايت يكتب القصة القصيرة (مجلة فردوس ، ٢ مهر ١٣٥٢) الآن فإن مينوى له مكانة ، ووصل الأمر أن زين العابدين مؤتمن، ذلك الشخص الذى كل فنه فى أنه يكتب عدة قصص فى الحواشى، من نوع أشيائه عقاب وعدة ترجمات غير قليلة، أعلن فى حديث مع مراسل صحيفة رستاخيز أنه "لا يمكننا أن نغفل هدايت، ولكن هذا الهرج والمرج لا يجب أن نلقيه فى حق ذلك المرحوم. ومن حسن الحظ أن حالة التقديس التى كان يكتبها أتباع المرحوم هدايت لسنوات طويلة أمثال قائميان وفرزاد وآخرون كانوا قد التقوا حول آثاره وأنه فى هذه الأيام يتفرون بعضهم عن بعض ويتعرفون سريعا على سمات صادق هدايت ويتعرفون عليه" صحيفة رستاخيز الأربعاء ١٧ فروردين ١٣٥٤) أنزلنى للدمر حتى قيل على ومعاوية!

إزالة غبار النسيان من على وجهه. لا شك أن معرفة وتعريف أشخاص كهدايت ليس أمراً سهلاً، ولكن على رأى المثل أهل البيت أدرى بما فى البيت فقد قام أصدقائه ومعاشروه بهذا الأمر أكثر من أى كاتب.

- أعمال هدايت العلمية والبحثية :

وبخلاف القصص الجميلة التى خلفها كذكرى وسوف أذكرها على حدة وبالتفصيل، فقد عمل أيضا فى الأمور العلمية والبحثية - مثل علم اللغة والمطالعة فى الثقافة العامة والبحث فى النصوص الأدبية والترجمة من اللغات الأوربية إلى الفارسية - وترك لبلاده ميراثاً من الأعمال القيمة والجديرة بالمدح.

وكان هدايت قد تعلم اللغة الفرنسية جيداً وأتقن تماماً هذه اللغة لدرجة أنه استطاع أن يميز ما يستحق البقاء من وسط الدوامات الأدبية^(١) وعن طريق هذه اللغة كان يستفيد بسهولة من علم وثقافة العالم وإنجازاته الرائعة، وكان يترجم من هذه اللغة إلى الفارسية، وكما سيأتى فقد كان يكتب بنفسه بهذه اللغة ويؤلف بها الكتب، أما اللغة الإنجليزية فقد كان يعرفها بالقدر الذى يسمح له بأن يستفيد من الأعمال الأدبية للعالم المتحضر التى كتبت بهذه اللغة، بل قام بتعلم اللغة الروسية فى سنوات عمره الأخيرة بحكم الضرورة، والظاهر أنه كان يعرف منها القليل.

وبكل هذه الإمكانيات والثراء وبحبه وعلاقته الوثيقة ببلاده ووطنه قام منذ ريعان شبابه بالقراءة فى الأخلاق والعادات والتقاليد الوطنية للشعب الإيرانى، وأدرك بمرور الزمن أن فهم تاريخ بلاده العظيم الملئ بالمفاخر والأمجاد لا يتيسر إلا بتعلم اللغة والتاريخ والثقافة القديمة لبلاده والمعرفة الكافية بالأعمال القديمة، وبهذه العزيمة والمقصد قام فى الرحلة التى قام بها إلى دولة الهند سنة ١٣١٥ بتعلم اللغة البهلوية فى فترة قاربت العامين، وقام بالتحقيق فى النصوص البهلوية بتعليم

(١) فيليب سوير، مجلة سخن، الدورة الرابعة، العدد ١٠ مهر ١٣٣٢.

وإرشاد عالم اللغة المعروف بهرام كور انكلساريا، وقد تقدّم في هذا المجال بشكل كبير لدرجة أنه أصبح مثار إعجاب معلمه^(١).

وبعد العودة من رحلة الهند نقل هدايت بعض النصوص البهلوية إلى اللغة الفارسية، ففي البداية نشر في طهران الرسالة البهلوية "گجسته اباليش" في عام ١٣١٨^(٢)، وتشتمل هذه الرسالة على شرح مناظرة اباليش الزنديق مع أندرفرينغ بن فرخزاد الكاهن الزردشتي في حضور المأمون الخليفة العباسي، ويأخذ اباليش على الدين الزردشتي سبعة اعتراضات، ويرد عليه أندرفرينغ ويُطرد اباليش من بلاط المأمون نادماً ومُطاطئ الرأس.

وهدايت لا يشكك في الحقيقة التاريخية لهذه المناظرة، وهو يجعل تاريخها في حدود ١٩٨-٢١٨ أي منذ عصر الخلافة وحتى موت المأمون واحتمالاً في عام ٢٠٢ هـ عندما كان الخليفة يقضي أوقات فراغه غالباً في الأبحاث الدينية والشرعية عقب وفاة وزيره الفضل بن سهل.

وقد تُرجمت هذه الرسالة أول الأمر على يد بارتمى وطُبعَت في باريس سنة ١٨٨٧م (١٢٦٦ش) غير أن النص النقدي قد جُمع بواسطة هومي شائا في سنة ١٩٣٦م (١٣١٥ش) مع المذكرات التفصيلية وقاموس الألفاظ والترجمة الإنجليزية، بإضافة التصحيحات التي وضعها بهرام انكلساريا، وقد اعتمد هدايت على هذا النص في ترجمته الحرفية لهذه الرسالة، والترجمة الفارسية بها حواشٍ عبارة عن تعليقات وإيضاحات لألفاظ وعبارات النص.

وفي نفس هذا العام (١٣١٨) طبع ونشر عمل هدايت الآخر أي الترجمة

(١) بنونست، عالم لغة فرنسي معروف صاحب رؤية في اللغات الامستانية والبهلوية، تعرف عليه هدايت وكانا قد عملا معاً وكان قد تعرف على برد ومناسي عن طريق الكتب وحصل على أول كتاب لهدايت يعود إلى اللغة ومذهب القديم وكان قد قدر قيمته العلمية.

(٢) گجسته اباليش، باهتمام ص. هدايت، تهران، ١٣١٨.

الفارسية لـ (كارنامه اردشير بابكان)^(١)، وقد تُرجم هذا النص أيضا بمنتهى الدقة والأساذية إلى اللغة الفارسية الحديثة وله مقدمة وتعليقات مفيدة كثيرة بقلم هدايت^(٢). وبعد أربع سنوات أي في عام ١٣٢٢ قام هدايت بترجمة أربعة أبواب من كتاب (شكند ويمانيك ويچر) - التقرير المحكم للشك - إلى اللغة الفارسية الحديثة ونشرها مع مقدمة حول أسس وموضوع الكتاب ونبذة عن المؤلف وملخص لأبواب الكتاب وموضوعات حول النسخ الأصلية وأبحاث المستشرقين^(٣). ونقل إلى اللغة الفارسية أيضا في نفس هذا العام قطعة من الكتاب المعروف (جاماسب نامه) وهو تذكرة باللغة البهلوية تتضمن أسئلة الملك كشتاسب بشأن القضايا الدينية والتاريخية والجغرافية المختلفة وإجابات الحكيم جاماسب عليها، ونشرها بقلمه مع مقدمة.

والجدير بالذكر أن الجزء الآخر من الكتاب يتعلق بالدين الزردشتي وهو نفس الجزء الذي ترجمه هدايت وسماه "يادگار جاماسب" (تذكرة جاماسي)^(٤). وأضاف المترجم مقدمة قصيرة لهذا الكتاب، وأوضح بعض الكلمات البهلوية التي كان من الصعب فهمها وذلك بين قوسين في النص نفسه.

وهدايت ضمن مطالعته لكتاب (جاماسب نامه) اهتم أيضا بشروح الإقسنات التي تم إعدادها في القرن الثالث الهجري لكتاب زندهونم يسن، وتم فيها الحديث عن

(١) كارنامه اردشير بابكان، باهتمام ص. هدايت تهران ١٣١٨.

(٢) ترجم هذا الكتاب أحمد كسروي مرة واحدة وطبع قسم من المتن والترجمة في مجلة ارمغان وبعد ذلك كاملا بصورة منفصلة.

(٣) مردان فرخ، أربعة أبواب من كتاب شكند كمانى وبجر (گزارش كمان شكند) بسعي واهتمام صادق هدايت، تهران ١٣٢٢.

(٤) صادق هدايت، يادگار جاماسب، مجلة سخن، السنة الأولى، الأعداد ٣، ٤، ٥، مرداد - مهر ١٣٢٢؛ وأيضا مجموعة الكتابات المتفرقة لصديق هدايت، تهران، ١٣٤٤، ص ٤٣٦ - ٤٤٥.

عودة زردشت ومصير الشعب الإيراني، وقد نقل هذا العمل إلى اللغة الفارسية وطبعه في طهران سنة ١٣٢٣ش معتمداً على أفضل نص موثوق فيه والذي كان قد طبعه معلمه بهرام گور انكلساريا في بومباي سنة ١٩١٩م (١٢٩٨ش).^(١)

وقد نقل هدايت هذا الكتاب حرفياً إلى الفارسية البسيطة مع مقدمة مفصلة نسبياً، وفي سنة ١٣٢١ أعدّ هدايت رسالة أخرى من النصوص الفارسية الوسيطة (البهلوية) بعنوان (شهرستانهای ایران) [المدن الإيرانية] وهي تعتبر هامة من ناحية المعلومات الجغرافية والأساطير، أعدّها للطبع ونشرها بعد عامين^(٢)، وعلى عكس أعماله السابقة جعل الكاتب النص البهلوي وترجمته الفارسية في هذا العمل في عمودين متقابلين وأضاف على الترجمة تفاسير من حيث التاريخ وعلم اللغة وقد ذكر أن هذا النص تم تنظيمه على أساس النص البهلوي وحواشي ماركوارت.^(٣)

وأخيراً نشر هدايت في تير ١٣٢٤ الترجمة الحرة لقطعة صغيرة من كتاب النصوص البهلوية الذي كان قد جمعه جاماسب اسانه وطبعه^(٤) في بومباي سنة ١٨٩٧^(٥)، وموضوع هذه القطعة متعلق بأمنية الزردشتيين القديمة الخاصة بـ "قدوم الملك بهرام ورجاوند" التي أشير إليها مراراً في الكتب الدينية الزردشتية^(٦).

(١) زنده هو من بسن (بهمن يشنه) مسألة رجعت وظهور درآيين زرتشت، به اهتمام صادق هدايت، تهران، ١٣٢٣.

(٢) صادق هدايت، مشهر ستانهای ایران، مجلة مهر، السنة السابعة، الأعداد ١، ٢، ٣، مهر، آبان، أذر عام ١٣٢١.

(٣) J.Marquart, Catalogue of the Provinsoial Capetals, Ernshar. ed. By G. Messina, Roma, 1931.

(٤) هذه القطعة كان هدايت قد نقلها من H.W.Bailey كتاب Zoroostrian Rioblens, Oxford, 1943 واستفاد منه.

(٥) صادق هدايت أمدن شاه بهرام ورجاوند، مجلة سخن، السنة الثانية عدد ٧ تير ١٣٢٤.

(٦) كان هدايت قد أضاف في توضيح هذه الجملة (مما هو جدير بالذكر أنه قد استخدمت في-

وقد راعى هدايت الدقة الشديدة والأمانة التامة فى جميع هذه الترجمات، وحاول نقل النصوص البهلوية إلى الفارسية بصدق وبنفس الروح الأصلية للنص، ولتحقيق هذا استخدم لغة العصور الأولى للفارسية الحديثة، وظاهر من مقدماته وملاحظاته أنه كان مطلعاً على آخر المعلومات والأبحاث الخاصة بعلم اللغة المعاصر، وأنه قد استفاد من معلومات وأبحاث المستشرقين المشهورين بأوربا الغربية مثل ويسن، وبارتولومه، ودارمستتر، وماركوارت، وبنونيس، ومينورسكى. وهنا يجب الإشارة بصفة خاصة إلى نقطة مهمة وهى أن هدايت فى ترجمة النصوص البهلوية لم يحاول فقط نقل مضمونها الصحيح إلى اللغة الفارسية الحديثة، بل حاول أيضاً بقدر المستطاع المحافظة على أسلوب الكتابة لهذه الفترة القديمة فى الترجمة، وحول هذه الترجمات من النصوص البهلوية إلى الفارسية تحدث الأستاذ بورداود العالم المحقق والمتبحر فى اللغة والأدب الإيرانى القديم الذى يعتبر أصلح من يصرح بوجية نظره فى مجال النصوص البهلوية ، تحدث فى خطاب ألقاه بمناسبة وفاة بهرام كور انكلساريا بقاعة مدرسة فيروز بهرام الثانوية، ومن بين ذلك أنه قال : تعلم صادق هدايت الذى هو من شباننا الأفاضل

«هذه القطعة القصيرة عدة كلمات عربية) ملك الشعراء بهار أوضح فى العدد التالى لمجلة سخن (السنة الثانية، العدد ٨ ، شهر يور ١٣٢٤) فى توضيح هذا الأثر أنه قد نظم قصيدة تتضمن اثنى عشر هجاء وقافية كتقليد للمطبوعات الساسانية فى المرحلة الأخيرة، من وجهة نظره أيضاً فى موضع أو موضعين خطأ، من بينها الكلمات العربية الواردة فى تلك القطعة، على سبيل المثال أن (بسيل) قرأه الأستاذ وزبيلى (بشير) وهدايت (بصير) ولكن فى رأى (بهار) أن هذه الكلمة كلمة فارسية لا شك فيها وأن هذه الكلمة (بسيل) بضم الباء لهجة فى گسيل ووسيل بمعنى (رواته) وإذا قرأنا هذه الكلمة بصير نصادف ارتباطاً بالعبارة لأنه يقول إن الرجل (بسيل) يجب أن يكون مترجماً، وإذا قرأناها بشير فإننا سنواجه مشقة مرة أخرى.

اللغة البهلوية على يد هذا الأستاذ العظيم (بهرام كور انكلساريا) في بومباي لفترة عامين، وأحضر معه إلى إيران من تلك البلاد هدية غالية، وعدة ترجمات من كتاباتهم البهلوية إلى الفارسية السلسة الفصيحة والتي صدرت في طهران ونُشِرت جيداً أن بهرام كور قد أرسل إلى حدوده القديمة ممثلاً جديراً^(١).

وجهود هدايت ومساعدته في قسم علم اللغة لها أيضاً منزلة رفيعة في الأدب الإيراني الحديث، ولكن للأسف فإن الأعمال الفارسية الوسيطة (البهلوية) القيمة التي كانت قد ترجمت إلى اللغات الأوروبية كانت حتى عام ١٣٢٠ في يد قلة معدودة فقط من علماء اللغة في إيران الذين كانوا يجيدون اللغات الأوروبية.

وفي الخطاب الذي ألقاه الأستاذ بور داود صرح بحزن شديد قائلاً : "للأسف قلما اهتم أحد بيننا بإيران القديمة" وأضاف : "ولكن سيأتي اليوم الذي نهتم فيه نحن الإيرانيين بماضيها وماضي بلادنا العريق اللامع ونتعرف على منات الكتب التي خلفها العلماء والمستشرقون حول إيران القديمة."^(٢)

ولاطلاع القراء على معلومات هدايت العميقة في علم اللغة سوف نشير إلى الموضوعين التاليين :

في سنة ١٣١٩ نُشرت مقالة بعنوان "حول كتاب (لغت فرس) لأسدي" بقلم هدايت في مجلة الموسيقى^(٣) وقد قام الكاتب في هذه المقالة ببحث بعض الألفاظ التي جاءت في قاموس أسدي من الناحية التاريخية والنحوية وبُيِّن الأخطاء التي كانت قد حدثت فيها وذكر معانيها الدقيقة، كما قام في مقالة تحليلية تفصيلية متمعة

(١) بورداود، بهرام كور انكلساريا (حديث) ، مجلة سخن، السنة الثانية العدد السادس خرداد ١٣٢٤؛ كتابات متفرقة لصداق هدايت ص ٦٢.

(٢) نفس المصدر .

(٣) مجلة موسيقى، السنة الثانية، العدد ٨، آبان ١٣١٩.

أخرى بعنوان "الخط البهلوي والأبجدية الصوتية"^(١) يبحث الخط الإفستائي والبهلوي ومراحل تطورهما وتكاملهما في إيران القديمة ومزايا وعيوب كل منهما. وقد كتب هدايت هذه المقالة، عندما احتكم النقاش والجدل مرة أخرى بشأن إصلاح الخط الفارسي (الأبجدية العربية) في الصحف والمحافل الأدبية الإيرانية، ونشر هذه المقالة كان الكاتب قد استنتج أن الأبجدية الفارسية الحالية^(٢) يجب دون شك وتردد أن تتحول إلى الخط اللاتيني وأن يتم اختيار وتصحيح الأبجدية الجديدة وفقا لعلم الأصوات، ولا شك أن مساعي المؤيدين لتغيير الخط قد باءت بالفشل.

المأثورات الشعبية (الفولكلور)

حب الناس والاهتمام بهم وبكل ما يصدر منهم دفع هدايت للقيام بتعلم الفولكلور والبحث فيه، فهو منذ أن كان تلميذا كان يستمع إلى القصص والحكايات القديمة بشوق ولهفة، ولكي يفهم حياة وأخلاق وعادات مواطنيه جنوب المدينة النائية التي يسكنها في الغالب الناس الكادحون والفقراء، وكان يسمع الحكايات والأغنيات والحكم والأمثال والأمثال الشعبية الشائعة من على لسانهم مباشرة، ثم يجمع ويذكر كل ما سمعه بمنتهى الأمانة والدقة، وعلى هذا النحو كتب في عام ١٣١٠ (مجموعة أوسانه)^(٣)، وفي عام ١٣١٢ كتاب (نيرنگستان)^(٤). (أوسانه) كتيب صغير يشبه الرسالة في ٣٦ صفحة ويشمل أغنيات الأطفال والأمهات والمرضعات والأغنيات التي يرددنها الأطفال أثناء اللعب، والألعاب والرموز

(١) خط بهلوي والفباني صوتي، مجلة سخن، السنة الثانية، الأعداد ٨، ٩، شهرير ومهر ١٣٢٤.

(٢) لمزيد من الاطلاع مبحث القباي فارس وإصلاح أن في نفس الكتاب.

(٣) آريان كوده، تهران، شهر مهر ١٣١٠ وبعد؛ نوشته هاي برلكنده ص ٢٩٦-٣٢٧.

(٤) تهران ١٣١٢ - ترجم هذا الكتاب ران. أ. كيسليا كف العالم الروسي بمقدمته الفارسية إلى اللغة الروسية وتم طبع الطبعة الأولى بالملاحظات والتعليقات لمجموعات علماء آسيا في موسكو ١٩٥٨.

(الكنايات) والأغنيات الخاصة بعقد القران والزواج وأمثالها^(١)..

والجدير بالذكر أن الكتاب سمي هذه المجموعة "أوسانه" بدلا من اللفظ الرسمي الشائع "افسانه" وذلك باستخدام لهجة الناس أنفسهم، وكان هدفه من هذا أن يُسمع مواطنيه الرسالة الوطنية والعامية للأغنيات.

وقد ذكر هدايت في المقدمة القصيرة التي كتبها على هذا الكتيب :

إيران في طريقها نحو التجدد... وسوف يُنسخ ويُترك كل ما هو قديم، فقط الشيء الوحيد الذي يدعو للأسف في هذه التغييرات هو نسيان وفقدان مجموعة من القصص والحكايات والمواظ والأغنيات الوطنية التي تركها السابقون ولكنها محفوظة فقط في الصدور.. وبعضها جيدة وممتعة لدرجة أنها تنتشر ليس في مدينة واحدة أو ولاية واحدة فحسب بل في إيران كلها وتردد في الأقاليم وكذلك في المدن الكبرى باللغات الوطنية مع تغيير بسيط... والحيوانات لها دور غالبا في مثل هذه الرباعيات، فهي تتحدث وتقوم بأعمال البشر وتلعب وتساعد الطفل وكل منها يؤدي فائدة... فمثلا الغراب يوقظ الطفل والكلب يقبض على اللص^(٢)..

بالنظر إلى أسلوب بناء هذه الأغنيات فإن هدايت يرى أنها نموذج من أقدم الأشعار الفارسية وربما من أناسيد الجنس الأري قبل التاريخ وبعضها مثل "أنت قمر السماء العالی" ذات قيمة أدبية، وبوجود المضمون البسيط فهي تأمر القلب لدرجة أنها من الممكن أن تضارع قصائد كبار الشعراء. وأضاف هدايت موضحا ومؤكدا الموضوع : "وهنا نذكر فقط الأغنيات التي هي من أثر فكر العوام وقد امتنعنا عن نشر الأشعار التي قيلت بلغة العوام أو تقليدا لنفس هذه الرباعيات." ^(٣)

(١) حسن قائمیان طبع بعد ذلك في عام ١٣٣٤ ذلك المتن بلا أي تغيير أو تصرف في كتاب
نوشته های براکنده صادق هدايت، ص ٢٩٦-٣١٠.

(٢) نوشته های براکنده، ص ٢٩٦-٢٩٧.

(٣) المصدر السابق ص ٣١٠.

وبعد ذلك ذكر لمواطنيه قيمة بحث وتعلم التراث المسموع من أهالي السوق والحارة، ودعاهم للاهتمام بجمع وطبع ونشر هذا التراث الأدبي الشعبي وذكر في الختام "سنحاول في الطبعة الثانية أن نطبع مجموعة مفصلة بكافة المستندات الموجودة لدينا، ونقدم الشكر مقدما للأشخاص الذين سوف يقدمون لنا المساعدة في هذا الجمع. أما كتاب (نيرنكستان) فهو مجموعة من الآداب والعادات والمعتقدات الشعبية الإيرانية مثل مراسم الميلاد، والزواج والسفر، والأربعين، والمرضى، والنوم والموت والتفاؤل والتنبؤ بالمستقبل والفأل الحسن والفأل السيئ والسعد والنحس وعيد النوروز ومائدة العام الجديد والأربعاء الأخير في السنة الإيرانية^(١). وقد شرح هدايت كل هذه المراسم بقلم بسيط وواضح وبدون أى تصنع وتكلف فى هذا الكتاب.

وقد جاء فى مقدمة (نيرنكستان) :

الخرافات أيضا مثل كافة أشكال المعتقدات والأفكار... توجد فى بعض الأحيان وتحل محل الخرافات الأخرى وتزول فى بعض الأحيان، وتقدم العلوم والأفكار، والزمان يساعد كثيرا هذا الأمر، لا شك أنهم لو تركوها على حالها... فسوف يتعلمها العوام مثل مكاشفات الوحي الإلهي ويتناقلون فيها بينهم ولزوال مثل هذه الأوهام ليس هناك أفضل من طبعتها حتى تقل أهميتها واعتبارها؛ لأن هذه الأفكار البالية لن تفنى من نفسها مطلقا.^(٢)

والعجيب أن مثل هذا الكتاب الذى لم يكن له أى ضرر لأحد قد جمع من قبل المسؤولين المعنيين بعد النشر.

(١) قالوا إن هدايت كان قد وضع فى لابلای نسخة من كتاب نيرنكستان مقدار ورقة بيضاء وذلك الذى كان.

(٢) نيرنكستان، الطبعة الثانية ص ٢٣.

ومنذ ذلك الحين لم يقعد هدايت عن الأمر وسافر عدة مرات داخل الدولة وتعرّف على أسلوب حياة عامة الشعب وأتقن لغتهم الرانجة، وبعد ذلك قام بهذا العمل بطريقة منظمة ودقيقة، وجمع كمية كبيرة من آداب ومراسم أهالي حوارى وأزقة طهران وسائر قرى الدولة، وبالمعلومات الشاملة والواسعة التّسى كان قد حصل عليها بهذه الطريقة قام بتتبع الأسلوب العلمى لجمع التراث والمواد الثقافية الشعبية التى وزنت كافة تفاصيلها بشكل جيد، وباتساع أفقه ونظريته سمح بأن يستفيد الأشخاص الذين لهم علاقة بهذا المجال من بركات وثمرات جهوده.

استمرت هكذا جهود ومساعى هدايت فى مجال علم الشعوب وجمع القصص والأمثال وبقية التراث الشعبى الإيرانى، وفى عام ١٣١٨ عندما كان يعمل فى إدارة (مجلة للموسيقى) وجه عبر الإذاعة دعوة لجميع أفراد الشعب الإيرانى فى العاصمة والأقاليم بأن يجمعوا نماذج الثقافة والأدب الموجودة فى حياتهم أينما كانوا وعلى قدر استطاعتهم وأن يرسلوها حتى تذاع عبر الإذاعة الإيرانية بذكر اسم وعنوان جامعها ومرسلها، ونتيجة لهذه الدعوة العامة كانت تصل العديد من الموضوعات من كافة أنحاء الدولة وكان هدايت يبحثها وينظمها، وكانت فى الغالب بدائية وساذجة، ويخرجها فى صورة نماذج فولكلورية جميلة جدا وكانت خلاصة العمل تذاع عبر الإذاعة، أو تنشر فى مجلة الموسيقى بالإيضاحات اللازمة والكافية.

وكتب هدايت مقالة مرة أخرى فى نفس هذا العام بعنوان "الأغنيات العامية" ونشرها فى العددى السادس والسابع من الدورة الأولى لمجلة الموسيقى، وقد كانت هذه المقالة أشمل وأسهل بالمقارنة مع (مقدمة أوسانه)، ويجب اعتبارها فى الواقع آخر أو متمم أبحاثه فى مجال الأغنيات العامية.

حيث قال هدايت فى هذه المقالة :

يمكن اعتبار الأغنيات العامية المرحلة التمهيدية للشعر والموسيقى، فربما فضل الشعوب الأوائل الذين كان لديهم حس الألحان والأوزان - فضلوا هذا

الأسلوب البسيط البعيد عن التكلف للتعبير عن مشاعرهم... ومنبع الأغنيات العامية قديم جدا ويتزامن مع الفيض المعنوي الإنساني... وقد ظلت الأغنيات العامية، تقريبا بدون تغيير في البيانات الأولى وهي تعتبر أساس موهبة نظم الغزل عند الإنسان، ومن هنا فجدير بها أن تحتل مكانة كبيرة في محراب الفن، واليوم وقبل أن تندثر تماما يجب التحرك واستخراجها من أي مكان تختبئ فيه أي بين العوام والقرى التي لا تزال تحافظ على تقاليدها وهي آخر حراس هذا التراث^(١).

وهنا صرح هدايت قائلا في مجال الإرشاد :

لهذا الغرض - أي جمع وقراءة الأغنيات التي تبعثرت في الدولة وابتعدت عن متناول اليد - يجب الرجوع إلى كتاب الطبيعة ومطالعة الوثائق الحية وهذه الوثائق موجودة عند العوام.^(٢)

وأضاف قائلا :

وهذه الأغنيات والأناشيد والأمثال والحكايات ترمز لروح الأمة ويتم الحصول عليها من طبقات الشعب المغمورة الأمية... فمستند علم الشعوب يقوم على أساس التراث الحي الذي يظل محفوظاً في ذاكرة الشعب، والعوام من الشعب هم الذين يحرسون هذا التراث، وللتوصل إلى هذا الفن الأولى من الماضي وما بقي منه حتى الآن يجب الرجوع إليهم^(٣).

وهناك أغنيات نظمت في المدن وانتشرت بين العوام، وأغنيات أخرى ينظمها أشخاص متعلمون وأنصاف متعلمين لتقع في لغة العوام مثل الأغنيات التي تنظم عموما باللغة الوطنية أو أشعار الدوبيت التي تنتشر في أغلب الولايات الإيرانية

(١) نوشته های براکنده، ترانه های عامیانه ص ۳۴۴-۳۴۵.

(٢) نفس المصدر ، ص ۳۴۷.

(٣) نفس المصدر، ص ۳۴۹-۳۵۰.

ولكن لا يمكن اعتبار أى منها أغنيات عامية حقيقية^(١). وكان هدايت يرى أن ناظمى الأغنيات العامية كانوا أناسا مغمورين وموهوبين من عامة الشعب، وكان يريد أن تذهب فرق علم الشعوب المختلفة من أقصى بقاع الدولة إلى وسط القبائل والعشائر والفلاحين وتسجل هذه الأغنيات بعد أن تجمعها.

ويرى هدايت :

أن بناء الأغنيات العامية بسيط بشكل غير عادى، وهى من الناحية الموسيقية تستخدم فقط للأغنيات ذات الصوت الواحد، وفى هذا الفن البدائى لا يوجد الهارمونى (التوافق) بشكل عام ووزنها مختلف، وبعض الأغنيات تم إعدادها للرقص أو المشى وبعضها بطيء ولطيف ومحزن وعلى نغمة واحدة.^(٢)

وعقب ذكر الملاحظات العامة عرض الكاتب فى هذه المقالة نماذج أيضا للأغنيات التى تختلف من حيث المضمون والأسلوب وجمعت من مختلف بقاع الدولة، ويمكن العثور بينها على أغنيات من جهرم وكجور وأباده وشيراز ومناطق كهكيلويه وممسنى القبلية، كما لاحظ الكاتب الأغنيات العامية لمراسم الغذاء والزواج والحب والطفولة والفكاهة والهزاء لهذه البقاع.

كان هدايت كما ذكر أنفا يجمع القصص والحكايات العامية الإيرانية، وقد نشرت اثنتان منها فى مجلة الموسيقى بعنوان أقاموشه، وشنگول ومنگول مع مقدمة موجزة لهدايت (عدد ٨، آبان ١٣١٨)، وكان قد تحدث فى هذه المقدمة عن أهميتها مرة أخرى ضمن بحث قصير، وطلب الاهتمام بقدر المستطاع فى جمعها ومطالعتها. وبعد فترة نشر هدايت فى نفس هذه المجلة قصتين فارسيتين أخريين بعنوان لچك كوجولوى قرمز (السنة الثانية العدد الثانى، ارديهشت ١٣١٩)

(١) نفس المصدر ص ٣٥٠.

(٢) نفس المصدر ص ٣٥١.

وسنك صبور (السنة الثالثة العددان السادس والسابع مهر ١٣١٨).^(١)

وهذه القصص الأربعة في مجموعة مؤلفات الكاتب قد دخلت في قطاع بعنوان "الأساطير الفارسية"، وهنا لابد من أن نذكر مرة أخرى أن النسخ العديدة للقصص التي كانت تصل من مختلف بقاع الدولة كانت هي المواد الخام والأولية للفولكلور، وكان هدايت يبحثها ويعدّها للنشر.

وفي أواخر سنة ١٣٢٣ وجد هدايت أن أمنية تنفيذ مشروع جمع وتنظيم الفولكلور الإيراني بالأسلوب العلمي قد تحققت، فكتب مقالة أخرى ممتعة ومفصلة بعنوان "الفولكلور أو الثقافة الشعبية" وأرشد وشجع مواطنيه لتجميع الفولكلور بالأسلوب العلمي، وقد نشرت هذه المقالة في أربعة أعداد لمجلة سخن (أعداد ٣، ٤، ٥، ٦ اسفند ١٣٢٣ - خرداد ١٣٢٤).

وكتب هدايت في هذه المقالة :

يُعد الفن والأدب الشعبي بمثابة المادة الأولى لأفضل الروائع الإنسانية^(٢) لاسيما أن الأدب والفنون الجميلة والفلسفة والأديان كانت ولا تزال ترنوى من هذه العين مباشرة، ومنبع الأفكار الشعبية هذا الذي قد صُبت فيه الأجيال المتعاقبة كافة أفكارها الثمينة وعواطفها ونتائج فكرها وذوقها وتجربتها، هو منبع لا ينضب أبداً، ويعتبر أساس التراث المعنوي والقصر الرائع لمظاهر الجمال الإنساني.

(١) تم طباعة قصة شنكول ومنكول من جديد في العدد ٣، بيمن ١٣٢٣ في مجلة بيام نو بدون زيادة أو نقصان. وقد أحضر فضل الله صبحي مهتدي قصة أقاموشه وطبعها مع قليل من التغيير ولاسيما في نهايتها في عام ١٣٢٨ في مجموعة افسانه هاى كهن وقصة سبك صبور في مجموعة أخرى باسم افسانه ها فى عام ١٣٢٥ في طهران. أعرب صبحي في نهاية المجموعة أنه بحث نسخاً متعددة من هذه القصة ولكن "أفضلها وأكملها قصة سنك صبور لصديق هدايت".

(٢) نويشته ها براكنده، ص ١٢٠-١٣٨.

والأغنيات العامية والأغنيات والحكايات هي رمز لروح الأمة الفنية، وتوجد فقط عند الأهالي المغمورين الأميين، وهؤلاء هم الصوت الداخلي لكل أمة وهم منبع الإلهام البشري وأم الأداب والفنون الجميلة.^(١)

وفي هذه المقالة وعقب الإشارة إلى أن "الفولكلور هو علم حديث النشأة، وجمع مواده أمر في غاية الصعوبة والتعقيد"^(٢) ذكر مرة أخرى أنه : "كلما حدث إهمال وتساهل في جمعها تسالل الخوف من تسرب الجزء الأعظم من الثقافة الشعبية ونسيانه"^(٣) وذكر هدايت في هذه المقالة أن :

هذه الحركة - حركة بحث وجمع الثقافة الشعبية - بدأت في إيران عقب طبع كتاب نيرنكستان في عام ١٣١٢ وغير معلوم لماذا تم مصادرة هذا الكتاب إلا أن المسؤولين في ذلك الوقت انتبهوا إلى أنهم يستطيعون بهذه الطريقة إعداد وسيلة العرض، وتم اختراع اسم جديد "مردم شناس" (علم الشعوب) وافتتح متحف بهذا الاسم...^(٤)

وأضاف هدايت بعد ذلك : "والأبحاث التي قد تمت حتى الآن حول الفولكلور الإيراني محدودة جدا وناقصة؛ لأنها لم تعتمد إطلاقا على الأسلوب العلمي الدقيق"^(٥). وبعد ذلك بحث بالتفصيل في أساس عمل تجميع مواد الثقافة الشعبية، بل

(١) نفس المصدر ص ٤٤٩.

(٢) نفس المصدر ص ٤٤٩.

(٣) نفس المصدر ص ٤٥١.

(٤) وهذا أضاف هدايت أنه من المؤسف أن هذا التقليد قد انتهى مثل جميع التقاليد التي لا أساس لها بصورة كاريكاتورية فاسدة تدخل إلى الماء، يعني أنها قد جهزت مقدارا من الألبسة والأشياء وربتتها دون رعاية للأصول على النحو الذي يمكن أن يستخدم الرابطة بين أشياء والآلات وأشخاص في وقت ومكان معين أو يستخدمها أو استخدمها ويستطيع أن يدرك تطوراتها المادية والمعنوية، ويرى حفة من الأشياء والآلات والملابس التي اختلط بعضها ببعض....

(٥) نفس المصدر ص ٤٥٢.

لم ينس تفاصيل حياة الإنسان وشئونه المعنوية، وبعد ذلك قدم مشروعا عاما لبحث فولكلور إحدى المناطق وحصر بالتفصيل الموضوعات التي يجب بحثها في الثقافة الشعبية، وأوضح بلغة بسيطة أين وفي أى ظروف وبأى طريقة يجب جمع وتسجيل مواد الثقافة الشعبية، وفي آخر الأمر أضاف إلى ما قاله :

كما يلاحظ فإن نطاق الفولكلور الإيراني واسع جدا ومتنوع بسبب التاريخ القديم وظروف الحياة المختلفة والمناخ والمناطق المتنوعة، حتى إنه يمكن إعداد كتب هامة جداً بخصوص فولكلور أصغر قرية أو المطالعة في أحوال القبائل الخاصة - مثل اليزيديين في كردند و فرق الدراويش المختلفة أو الأقليات الدينية أو قبائل (شامسون، وقشقائي، والأكراد، وبختياري، وتركمن، وبوير أحمدى، والذر)^(١). وعلى هذا النحو فإنه يجب أولاً الجمع الدقيق لفولكلور بقاع الدولة المختلفة ثم القيام بمقارنتها ومطالعتها بعد ذلك.

وفي النهاية قام هدايت بتعريف الأبجدية الصوتية البسيطة جدا التي كان قد أعدها الدكتور برويز خايلري بمساعدة روجيه لسكو وفقا للأبجدية اللاتينية، وذلك لضبط حروف وحركات اللهجات المحلية بصورة دقيقة، وفي آخر الأمر أوصى بضرورة أن توجه الحكومة الدعوة للعلماء والفنانين وموظفي الثقافة والإدارات الحكومية عن طريق النشرة؛ للمشاركة في هذا البحث لجمع فولكلور كافة بقاع الدولة بشكل منظم... ويستطيع تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية الحصول على معلومات من أسرهم ونويعهم. والأشخاص المتقنون بالإدارات الحكومية بالنظر إلى اتصالهم بالناس من الممكن أن يحصل كل منهم في قسمه وفرعه على معلومات قيمة، وأخيراً فإن كل شخص يعاشر أشخاصا في بيئته وأسرته يستطيع أن يذكر

(١) من جملتها كتابان مفصلان نسبيا الأول يتعلق بـ (البوج وبلوجستان بقلم: بيكولين في ٢١١ صفحة) وطبعته أكاديمية العلوم السوفيتية، ومعهد الاستشراق في عام ١٩٥٩، والكتاب الثاني عن قبائل البختيارية والف.و.ترويسكى (في ٢٢٠ صفحة) وقد طبعته أكاديمية العلوم السوفيتية، ومعهد أم آسيا في عام ١٩٦٦.

محفوظاتهم، والصحف والمجلات المحلية تستطيع أيضا بدورها أن تشجع الشعب وتخصص جزءا من مجلتها أو صحيفتها لنشر الفولكلور المحلي...

وفي نهاية الموضوع أعلنت مجلة (سخن) أنها تضع في اعتبارها تخصيص ملف لجمع الفولكلور الإيراني وتخصص عدة صفحات لنماذج الفولكلور الإيراني، وكلما تم الحصول على معلومات دقيقة وشاملة بخصوص فولكلور قرية أو مدينة أو قبيلة سوف تتولى المجلة نشرها على حدة، وتخصص أيضا جوائز لجامع هذه المعلومات^(١).

وكانت النتيجة مفيدة جدا، ونُشرت تدريجيا في صفحات مجلة (سخن) معلومات كثيرة عن التراث القومي - الدوبييت، والأغنيات، والقصص، والأساطير، ومختلف نماذج الثقافة الشعبية - وسارت بقية نشرات وإصدارات العاصمة والأقاليم على هذا النهج.

وبمساعدة وإرشاد هدايت قام متحف (علم الشعوب) بتهران بجمع كميات كبيرة من نماذج التراث القومي، وبتعاون (الوثيق) قام صبحي مهتدي راوي القصص للأطفال بطبع عدة كتيبات قيمة عن الحكايات والأساطير القومية الإيرانية^(٢) وعندما كان ميرزا علي أكبر خان دهخدا يكتب (أمثال وحكم) وكان كل واحد من أصدقائه ومعارفه يساعده بكل ما لديه من معلومات وبقدر ما يستطيع،

(١) فولكلورا يا فرهنك توده، مجلة سخن، السنة الثانية، العدد السادس، خرداد ١٣٢٤؛ وأيضا نوشته های برانگنده، ص ٤٨٣.

(٢) كانت تصل إليه القصص من كل مكان في إيران وكان يقرأها ويظهرها بالشكل اللائق وكان يعطيها إلى قارئ القصة في الراديو ليقرأها؛ ونفس هذه القصص هي التي نشرت فيما بعد باسم قصة خوان راديو. ولكن قصة خوان راديو باختصار ليست سوى جزء مختصر في مقدمة المجلد الثاني لفسانه ها (الأساطير)، لردبیهشت ١٣٤٢، لم يتقوه بكلمة أن "العام الماضي ساعدني بشكل مؤثر شخصان في هذا العمل : العالم طيب الذكر، الدكتور حسن شهيد نوراني الذي أشكره جزيل الشكر والثاني الكاتب المعروف، صادق هدايت".

كان عند صادق مجموعة من الأمثال العامية في كتاب من مائتي صفحة، كان قد كتب فيه حوالى ألفى مثل، حيث قدم هذا الكتاب لدهخدا بلا أى مانع^(١).

- ترجمات هدايت

فى البحث عن ميراث هدايت الأدبى لا يمكن تجاهل ترجماته القيمة التى صنعها بمنتهى الدقة والأمانة، وهى فى الغالب ترجمات بسيطة وسلسة وبلا تكلف، وكان ذا مقدرة فائقة فى الترجمة من الفرنسية إلى الفارسية، وأحيانا وأثناء مطالعته لأعمال كبار كتّاب العالم كان ينقل إلى الفارسية ما يراه جديرا، أو يصنع تحقيقا وبحثا بشأنه، وينشر نتيجة التحقيق والمطالعة فى صورة مقالة أو رسالة، وبما أن حجم هذه الكتابات لم يكن يسمح فى الغالب بنشرها فى صورة كتاب مستقل ومنفصل؛ فقد كان يسلمها للصحف والمجلات لطبعها ونشرها. وكان هدايت يأخذ أمر الترجمة مأخذ الجد، وكان يعلم بنفسه أسرارها وصعوباتها وتقلباتها، وكان يستطيع الارتباط معنويا بالكاتب صاحب العمل الذى يترجمه من الناحية الفكرية، وكان يزين العمل بالحلة الفارسية الفاخرة فقط عندما يعجبه عمل بديع لأحد الكتّاب ويجد الكتابة تتوافق إلى حد ما مع فكره، وإذا كانت الترجمة بقلم الآخرين كان يعرفها لمواطنيه ضمن إحدى المقالات، مثلما نشرت إحدى المقالات النقدية بالتوقيع المستعار ص. هـ فى أول أعداد مجلة (بيام نو) التى صدرت فى مرداد ١٣٢٣، وفى هذه المقالة التى كانت بعنوان "المفتش" تأليف جوجول^(٢) قام هدايت ببحث ونقد أول ترجمة فارسية لمسرحية "المفتش" تأليف نيكولاى فاسيليفيتش جوجول الكاتب الروسى المشهور والتى كانت قد تمت بقلم م.أ. شميده، وذكر عيوبها ومزاياها،

(١) مجتبى مینوی، حديث فى جلسة تأبين هدايت، ٢٥ فروردین ١٣٣١؛ عقاید وأفکار دربارہ صادق هدايت ص ١٠٨.

(٢) بازرس تأليف جوجول، ترجمة واقتباس ع، شميده مطبعة توده ليران، ١٣٢٣ش، مجلة بيام نو السنة الأولى، العدد الأول، مرداد ١٣٢٣.

وبعد أن قام هدايت بالمدح والإشادة بهذه الخطوة الجديرة، أضاف قائلاً :

يحتاج الأدب الإيراني إلى ترجمة الروائع الأدبية الأجنبية القديمة والحديثة، أكثر من أى شيء؛ لأن أحد الأسباب الرئيسية للجمود وعدم تلاؤم نمونا الفكرى والأدبى الحالى بالنسبة للدول المتحضرة هو عدم الاتصال بالأفكار والأساليب الأدبية للعالم الحالى، وبنفس الطريقة فنحن مضطرون اليوم للاستفادة من العالم المتحضر من النواحي العلمية والفنية، وليس أمامنا طريق آخر أيضا من النواحي الأدبية والفكرية؛ ولهذا الهدف فنحن نحتاج إلى الترجمة الدقيقة والصحيحة للأعمال الأدبية العالمية.... ولكن الترجمة ليست بالأمر السهل والهين، ومن ضروريات هذه المهمة أن يجيد المترجم اللغتين تماما. وبعد ذلك أضاف أثناء تحليل هذا العمل :

هذه الترجمة مع أنها تعرض جيدا الموضوع الأساسى، إلا أنها حرة أكثر من المتوقع وتعتمد كثيرا فى بعض المواضع على استعمال الألفاظ الشخصية وحتى المصطلحات الحديثة. وفى الترجمة لا يجوز حذف أو إضافة الجمل، إلا فى الحدود التى لا تفسد فكر الكاتب أو توضح الموضوع أكثر باللغة المترجمة^(١).

وبهذا الأسلوب الفكرى قام بنفسه فى عام ١٣١٠ بترجمة (تمشك نيغدار)^(٢) تأليف أنطون تشيكوف إلى اللغة الفارسية وبعد عامين ترجمة قصة (شرط بندى)^(٣) تأليف نفس الكاتب.

والقصص الأخرى التى ترجمها هدايت عن الكتاب الغربيين وجمعها فى كتاب بعنوان (كتابات صادق هدايت المتفرقة) بفضل همة صديقه المخلص حسن قائمیان هى باختصار عبارة عن (كلاغ بير) تأليف ألكسندر لانجى كيلاند^(٤) الكاتب

(١) "بازرس لثركوكول" بياى نو، السنة الأولى، العدد الأول، مرداد ١٣٢٣.

(٢) مجموعة اقصانه، العدد ٢٣، ٨ تير ١٣١٠.

(٣) گلهاى رنكارنك، ج ١، دى ١٣١٢.

(٤) Alexandre Louge Kielland (١٨٤٩-١٩٠٦) من رواد الطبيعية والرائيكالية فى

الأدب النرويجى وصاحب قصص وروايات ومسرحيات كثيرة.

النرويجي، و(مرداب حبشه) لجاستون شيرو^(١)، و(كور ويراندرش) لأرنر شنيتملر^(٢) الروائي النمساوي، و(جلوكانون) لفرانز كافكا^(٣) الكاتب التشيكي، و(شغل وعرب)^(٤) لنفس الكاتب؛ و(ديوار) لجان بول سارتر^(٥) الكاتب الفرنسي الكبير في مدح ثبات ورجولة الوطنيين في حربهم مع الغزاة الفاشيين، (قصة كدو) لروجييه لسكو^(٦) الكاتب والمحقق الفرنسي المعاصر ومترجم كتاب (بوف كور) (اليومة العمياء) لهدايت، و(أوراشيما) الأسطورة اليابانية، وقصة (المسح)^(٧) لفرانز كافكا الكاتب التشيكي، و(جراكوس شكارجي)^(٨) لنفس الكاتب.

وهدايت كتب أيضا بنفسه قصتين باللغة الفرنسية وكلاهما هدية رحلته إلى الهند وهما :

- قصة Lunatique التي كتبها هدايت في بومباي سنة ١٩٣٧ (١٣١٦)، وقد نُشرت في البداية في فترة حياة الكاتب في تعليقات وحواشي أعداد يوم الأحد

(١) Gaston - cherau، كاتب فرنسي، الدورة الثالثة الأعداد ٢٦، ٢٨ تير ١٣١٠.

(٢) Arthur schnitzler (١٨٦٢-١٩٣٢) مجموعته قصص، الدورة الثالثة، الأعداد ٤، ٣، ٥، ١١ لرديهشت ١٣١٠.

(٣) Franz Kafka (١٨٨٣-١٩٢٤) مجلة سخن، السنة الأولى العدد ١١-١٢، مرداد - شهبور ١٣٢٢. هذه القصة بها قدر كبير من الشبه بأثار هدايت التي تبرز إلى أي حد يتجلى وضع هدايت أمام أعداء إيران.

(٤) مجلة سخن، السنة الثانية، العدد ٥ ارديهشت ١٣٢٤.

(٥) Jean Paul Sartre (١٩٠٥-١٩٨٠) قائد حركة الوجودية في فرنسا.

(٦) Roger Lescot محقق اللغة والآداب والعادات الكردية في مجموعة مكونة من مجلدين (متون كردي)، مجلة سخن الدورة الثالثة، العدد الرابع.

(٧) هذه القصة طبعت أول مرة في مجلة سخن، السنة الأولى، الأعداد ١-٨ خرداد - اسفند ١٣٢٢ وبعد ذلك في عام ١٣٢٩، في صورة كتاب مستقل مع ترجمة عدة قصص أخرى لكافكا ترجمة حسن قائمیان.

(٨) مجلة سخن، الدورة الثالثة، العدد الأول، فروردین ١٣٢٥.

لصحيفة (جورنال دو طهران) مع حذف أجزاء منها في حوالى عام ١٣٢٤/٢٣، وبعد ذلك نشر المترجم الفرنسى لأعمال هدايت (فئسان مونتاي) ^(١) موجزا لها فى كتابه بعنوان (صادق هدايت، كتاباته وأفكاره).

٢- قصة Sampingue : كانت تنشر سنة ١٣٢٤ على حلقات فى أعداد الأحد لصحيفة "جورنال دو طهران" الصادرة باللغة الفرنسية، ولكن نظرا لأنهم كانوا قصوا أجزاء منها فى إدارة الصحيفة، فقد بعث هدايت رسالة محتجا على ذلك حيث طالبهم بعدم نشر (لوناتيك) ومع ذلك كانوا قد نشروها. وقد طُبع النص الفرنسى والترجمة الفارسية لكلا القصتين بقلم محمود هدايت شقيق الكاتب فى كتاب (كتابات صادق هدايت المتفرقة) إعداد حسن قائميان (الصفحات من ٥٢٢ حتى ٦٤٠).

كما نُشرت مقالة لهدايت أيضا فى مجلة (Le violed isis) الباريسية ١٩٢٦ العدد رقم ٧٩ وذلك بعنوان "la Magie en Perse" وقد صرح هدايت فى إحدى رسائله لصديقه، حسن شهيد نورانى، أنه قد كتب قصصا أخرى بالفرنسية أيضا ولا تزال لم تكتمل بعد ولكنها سوف تضيع هى الأخرى.

رسائل هدايت

بقيت عن هدايت رسائل تبيّن كل منها زاوية من زوايا حياته أو أسلوب تفكيره، وفى هذه الرسائل التى كان يكتبها لأصدقائه وأقاربه يتضح جيدا تشاؤمه الشديد ونفوره وماله من الحياة وحساسيته الشديدة ونقاط كثيرة تكتشف أيضا من الكتب، ورأيه فى القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية للدولة وبينته فى تاريخ كتابة كل رسالة من هذه الرسائل، وضمنا يجب ذكر أنه برغم كل هذا اليأس والاكتئاب من الحياة إلا أن أغلب رسائله لا يخلو من لهجته المرححة الخفيفة

(١) Vincent Monteil.

وأسلوبه الفكاهى اللطيف، وبصفة عامة يمكن من خلال قراءتها وبحثها رسم صورة حقيقية لهدايت كما كان تماما، ويمكن أن يقوم الجهاز أو الأشخاص بجمع وتسجيل هذه الرسائل بفضل همة أصدقائه، وحفظها من تقلبات الزمان.

(أ) رسائل هدايت لصديقه الدكتور حسن شهيد نوراني :

أوصى الدكتور شهيد نوراني في وصيته بتسليم الرسائل التى كان قد كتبها له هدايت منذ عام ١٣٢٥ إلى دى ١٣٢٩ - تاريخ انتحاره فى باريس - للدكتور مسعود ملكى، والدكتور ملكى يسلم مجموعة هذه الرسائل لمجلة (سخن) وتشر تلك المجلة عدة فقرات منها بمناسبة الذكرى السنوية الخامسة لوفاة هدايت، فى العدد الثالث من الدورة السادسة، وأوضح ضمناً أن تنظيم وطبع تلك الرسائل يتطلب مجالاً ونشرها كلها لا يتيسر بالطبع.

١- رسالة بلا تاريخ من طهران، تبدأ هكذا بعد ذكر العنوان (ياحق) : الأسبوع الماضى وصل مجلدان من مجلة TPS Nouv مضافاً إليهما ورقة وأيضاً ورقة منفصلة... أردت أن أضع تاريخاً، أى تاريخ لا أعلم، ليس تاريخاً وطنياً وليس أجنبياً.

٢- رسالة فى ٥ أغسطس ١٩٤٨ : يا حق، وصلت رسالة فى ورقتين كانتا قد أرسلتا فى طبعة خاصة.

٣- رسالة فى ١٨ يوليو (السنة غير معلومة) يا حق، وصلت هذا الأسبوع فى ورقتين مختصرتين ومفيدتين إحداهما بتاريخ ٢٥ يونيو والأخرى بتاريخ ٩ يوليو.

٤- رسالة فى ٣ أكتوبر (السنة غير معلومة) وصلت رسالة يا حق فى ورقة واحدة بتاريخ ٢٣ سبتمبر. وكنت مريضاً فى تلك الفترة ثم تعافيت وبدأت أمارس حياتى...

- ٥- رسالة فى ١٩ أكتوبر (السنة غير معلومة) ياحق، كنت قد ذهبت لبضعة أيام إلى رشت، لم يكن ذلك معروفا كثيرا.
- ٦- رسالة فى ٢٩ نوفمبر (السنة غير معلومة) يا حق، وصلت بالبريد من قبل ذلك فى ورقة كان قد أرسلها إليكم برايت باخ من ألمانيا.
- ٧- رسالة فى ١١/١٢/١٩٤٨ ياحق، وصلت فى الأسبوع الماضى ببريد Procés وبودا) كتاب فى مجلدين مضاف إليها أحد عشر مجلدا لقصة وورقة بالبريد الخاص.
- ٨- رسالة فى ٢٤ أغسطس ١٩٤٩ يا حق، كنت قد ذهبت فى الأسبوع الماضى لخمسة أيام للنزهة من ميناء بيلوى إلى اردبيل وتبريز.
- ٩- رسالة فى ٢٠ يناير ١٩٥٠ يا حق، وصلت لكم ورقة أخيرة أسعدتني كثيرا، فقد تخلصت من ألم شديد على يد جراح وطبيب.
- ١٠- رسالة فى ٣ يونيو ١٩٥٠ يا حق، وصلت اليوم ورقة كانت قد كتبت فى العشرين من مايو، كانوا قد اشتكوا فيها من انقطاع كتابة الرسائل...
- ١١- رسالة فى ٢٢ يوليو ١٩٥٠ يا حق، وصلت رسالة فى الثامن من يوليو، من المصادفة أنها كتبت قبل عدة أيام لأخيك الأكبر.
- ١٢- رسالة فى ٢٧ أغسطس ١٩٥٠ يا حق، وصلت رسالتكم الأخيرة كانت بتاريخ ٤ شهبور وقد تعجبت كثيرا أن...
- ١٣- رسالة فى ٨ مايو ١٩٤٦ يا حق، أطلب المعذرة أولاً أننى كنت قد فقدت قلمي ولم أعود على الكتابة بقلم عادى مما سبب لى مشكلة... (١)

(١) مجلة سخن، الدورة التاسعة، العدد ١، فروردين ١٣٣٧.

ب) عدة رسائل من هدايت (إلى صديق ؟)، عرضها حسن قائميان في آخر كتاب (ذكرى صادق هدايت) بمناسبة الذكرى السنوية الثالثة لوفاته^(١).

١٤- رسالة في ٢٣ شهر يور ١٣٠٩، صديقي العزيز أنا فداؤك. وصلت اليوم رسالتك، أسعدتني كثيرا وشاكر جدا لبذور الورد التي أرسلتها...

١٥- رسالة في ٢٦ فبراير ٢٩ : أنا فداك، اليوم في بداية النهار وصلت رسالتك. تعجبت مما كنت قد كتبت به بأنك ستذهب إلى إيران...

١٦- رسالة في ١٠ مايو ١٩٢٩ : أنا فداك، قبل أسبوعين وصلت رسالة في ظرف خشن كانت إلى عنوان فيلسوف وفيها بضع كلمات كانت قد كتبت على عجلة ...

١٧- طهران في ١٣ يناير ١٩٣١: أنا فداك وصلت رسالتك التي بها علامة Bar أو حانة مميزة Place de la Sorbonne

١٨- طهران في ٢٩ أغسطس ١٩٣١: أنا فداك وصلت بطاقة معايدة كانوا قد أرسلوها من اكسبريسيون ومرة أخرى لم يكن هناك مجال لشكره...

١٩- رسالة في ١١/٨/٩ : فداك، قبل عدة شهور كتبت رسالة مفصلة في جوابك وبناء على العادة المتبعة لم أنتظر رده...

ج) رسائل هدايت إلى الأستاذ مجتبی مینوی (نقلا عن كتاب صادق هدايت إعداده محمود كتيراني)

٢٠- رسالة من طهران ، في ١١ فبراير ١٩٣٦ : مضى السيد مینوی وقلب قد تحطم الآن.

(١) بناء على توضيح قائميان، كانت هناك رسائل أخرى كثيرة لصديق هدايت لدى هذا الصديق وقتلت وهذه الرسائل هي أقدم الرسائل التي لديه من هذا الصديق (واضح أن هذا الصديق ليس إلا الدكتور تقی رضوی).

- ٢١- رسالة في ٣٧/٢/١٢ بومباي، يا حق : بعد مدة من الانتظار الطويل وصلت إليك رسالة سامية على يد أكرام...
- ٢٢- ٣٧/٢/١٦ : يا حق، أرسلت بالبريد سابقا رسالة مفصلة ملحقه لأسطورة الخلق...
- ٢٣ - ٣٧/٦/٢٧ : أفديك ، وصلت رسالة سامية قبل خمسة عشر يوما، وأمس وصلت رسالة مختصرة عجيبة كنت قد أرسلتها
- ٢٤- ٢٩ سبتمبر ٣٧ : طهران : يا حق، أسبوعان أو ثلاثة كنت قد وصلت بحقوق أقل من السابق ولا أساس كذلك^(١) وأنا مشغول بحمار حمال...
- ٢٥- ١٥ نوفمبر ٣١: وصلت إليك رسالة مفصلة ومفيدة لك وكذلك كتاب عبارة عن ترجمة لمتون بهلوية West وعدة كتب يقال إنها سبعة مجلدات وكتاب عبارة عن رواية إنجليزية أرسلتها...
- ٢٦- ٣٧/١٢/٢٣ : يا حق، أسبوعان أو ثلاثة كل ما أصمم عليه أن أكتب تقريرا عن مأموريتي المتعلقة ببحث في كتاب ناصر خسرو كنت أعطيته....
- ٢٧- ٢٣ أغسطس ٣٩^(٢): يا حق، وصلت رسالة شكر إلى يدي كنت قد أرسلتها إلى المجلة....
- ٢٨- ٢١ مايو ٤٠^(٣): يا حق، وصلت رسالتك كنت أظنها بعد شهر أنها قد آلمت رأسي....

(١) في أصل الرسالة وضع خطأ فوق اسم الإدارة وسودها.

(٢) كتبها الأستاذ مينيوي في بالاي بالقلم الرصاص : خطأ، تم إرسال الورقة في التاسع عشر من

أغسطس بالبريد ووصلت في ٢٨ أغسطس

(٣) كتب مينيوي في أسفلها بالقلم الرصاص : وصلت ١٥ يونيو

٢٩- طهران في ٢٣ ديسمبر ٤٤ : السيد مینوی، یاقق، وصلت رسالة دون تاریخ كنت قد كتبتها حاشية لرسالة السيد law....

٣٠- بومبای بدون تاریخ : یاقق، طبقا لما هو متبع في ذلك العصر حتى الآن أرسلت إليك ثلاث رسائل أو أربعا من ایران ولم ترد عليها كلها...

د- رسائل هدايت إلى السيد محمد علی جمال زاده

٣١- ١٥ أكتوبر ١٩٤٨ : یا حق،... لقد تخلت عنی عادة الكتابة لمدد طويلة... سئمت من كل عمل وتعبت وتألمت. (١)

٣٢- ١٥ أكتوبر ١٩٤٨ : یا حق وصلت رسالة كانوا قد أرسلوها عبر كلية الفنون ولا أعلم ماذا أكتب في الرد عليها.... (٢)

٣٣- ٢٦ فبراير ١٩٥١ : یا حق، شهران أو ثلاثة من المدة المسموح لى فيها أو المدة المحددة انتقل حسابى وأخيرا سافرت إلى هامبورج... (٣)

هـ - رسالة إلى فريدون توللى

٣٤- ٢٥/١١/٢٧ : كل گرات (٤) وصلت رسالتان أخريان كانت إحداها عبر پیام نو والأخرى عبر سخن (٥).

(١) نقلا من صادق هدايت، كرد آورده محمود کتيراني، ص ١٧٣.

(٢) هاتان الرسالتان، نقلا عن صادق هدايت، كرد آورده محمود کتيراني من مجلة راهنمای کتاب.

(٣) نفس المصدر.

(٤) مصطلح دزفولي يعنى أخذ الورد.

(٥) نقلا عن صادق هدايت ، گرد آورده محمود کتيراني .

و- رسائل إلى أخيه محمود هدايت^(١)

٣٥- ١٤ مرداد ١٣٠٦ : أنا فداؤك، وصلت الرسالة الأخيرة لصاحب الجناح
العالي ومرة أخرى وبناء على العادة المتبعة فقد كانت تضاف عليها جميعا
المزاج.

٣٦- ٢١ سبتمبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، ركبت بعد ظهر اليوم مع أخى قاربا.
ووصلنا إلى (سان كلود)....

٣٧- ٢٨ سبتمبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، لا أعلم لماذا تكاسل في كتابة رسالة.

٣٨- ٤ أكتوبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، أرسلت بعد ظهر اليوم رسالة إلى السيد مشكاة
الدولة....

٣٩- ١٢ نوفمبر ١٩٢٧ : إني فداؤك، حصلت اليوم على عطلة عيد الانتصار في
الحرب العالمية...

٤٠- ١٢ يناير ١٩٢٨ : إني فداؤك، رأيت أول أمس في الطريق إلى المدرسة
بطاقة ملونة لتلستوى داخل ظرف أعجبنى كثيرا.

٤١- باريس ٣ مايو ١٩٢٨ : إني فداؤك، لا أعرف أن أكتب سريعا أنني جئنت
لخبر سابق...

٤٢- ٢٥ يناير ١٩٢٩ : إني فداؤك، لمدة أسبوع كنت قد قضيت في المدرسة....

٤٣- رنيس، ٢٤ إبريل ٢٩ : إني فداؤك، أتمنى أن يكون جميع أهل المنزل
بسلام...

٤٤- ١٤ سبتمبر ١٩٢٩ : Etreta : إني فداؤك، بعد ظهر اليوم حدث حادثة

(١) نفس المصدر :

عظيمة في أحد الشواطئ الذي كتب اسمه على إحدى البطاقات ...

٤٥- ١٠ مارس ١٩٣٠ : إني فدوك، أرسلت عدة بطاقات معايدة ومباركة في ظرف لزوجتي عيسى خان وأخيه ...

ز- رسائل هدايت إلى السيد أبي القاسم أنجوى الشيرازي^(١)

٤٦- ٥ ديسمبر ١٩٥٠ : يا حق، لقد بقيت يوما في جنيف بدلا من يوم الاثنين بسبب تعطل حركة الطيران...

٤٧- ٧ ديسمبر ١٩٥٠ : لقد أمضيت اليوم في تعقب ذلك الرجل الصغير...^(٢)

٤٨- ٢٢ ديسمبر ١٩٥٠ : يا حق وصلت اليوم رسالة بخط يد الرئيس ممهورة بالموافقة...

٤٩- ٩ يناير ١٩٥١ : يا حق، أرسل رسالة من قولي إلى الشهيد نوراني^(٣) وكذلك إلى الآخرين..

٥٠- ١٤ يناير ١٩٥١ : يا حق، يتضح أن الرسالة التي أرسلتها من قبل لم تصل حتى الآن على أية حال...

٥١- ١٩ يناير ١٩٥١ : يا حق، وصلت رسالة ١٣ و ١٦ إلى جنيف، ارجع إلى الطباعة السابقة بالكيفية التي كتبت بها من قبل..

٥٢- ٩ فبراير ١٩٥١ : يا حق، وصلت رسالة الرئيس، لقد كنت مشغولا لعدة أيام للحصول على التأشيرة...

(١) نفس المصدر.

(٢) إشارة إلى صراف باريس الذي كان لديه حوالة باسمه من طهران.

(٣) محمد شهيد نوراني، الأخ الأكبر للدكتور حسن شهيد نوراني.

ح- بضع رسائل أخرى من هدايت إلى الدكتور تقى رضوى

٥٣- ١٨ أكتوبر ١٩٢٩، فرانس : إني فداؤك، وصلت الرسالة التى كنت قد أرسلتها ولكنها كانت مختصرة جداً...

٥٤- ٢١ يناير ١٩٢٩، رنس : 72 Bul de l'universite riens : أنا فداؤك، أرسلت لك خطاباً أول أمس..

٥٥- ٢٠ مايو ١٩٢٩ : إني فداؤك، وصلت أمس رسالتان أو ثلاث من طهران إحداهما متعلقة بالافتتاحية...

٥٦- طهران ٥ أكتوبر ١٩٣١، إني فداؤك، أرسلت إليك حتى الآن رسالتين أو ثلاثاً دون رد ربما تكون قد مت ليغفر لك الله....

٥٧- رساله بدون تاريخ : إني فداؤك، وصلت رسالة حسب ما هو متبع، كانوا قد قرروا أن أتحرّك فى تمام التاسعة والربع...

ط - رسالتان من هدايت إلى الأستاذ يان ريكا.

٥٨- بومباى فى ٢٩ يناير ١٩٣٧، صديقى العزيز لقد سُرّت عيناي فى صباح هذا اليوم برؤية مكتوب جنابكم العالى^(١).

٥٩- ١٩٣٩/٥/٩ : صديقى العزيز، وصلت رسالة تهنئة كانت قد أرسلت بواسطة الدكتور پخ...^(٢)

- رباعيات الخيام

كان هدايت يجد الألس والألفة مع الخيام وأفكاره، وفى سنة ١٣٠٢ حيث لم يكن قد تجاوز الحادية والعشرين بعد نشر كتاب (رباعيات حكم عمر خيام) مع

(١) مجلة سخن، الدورة الخامسة عشرة، العدد الخامس لربيعهشت ١٣٤٤.

(٢) المصدر السابق.

مقدمة في شرح حياة الحكيم كان قد كتبها في العام السابق، ومرة أخرى وفي عام ١٣١٣ طبع مائة وثلاثاً وأربعين رباعية من رباعياته التي كان يعتبرها أصيلة وينفرد بها الخيام وحده أو على الأقل تعبيراً عن فلسفته وبصيرته، وذلك مع صور ولوحات لدرويش الرسام (أنثريه سوريجين) وعلى عكس الطبعة الأولى التي كانت الرباعيات قد سُجّلت فيها بالترتيب الأبجدي، كانت الرباعيات في هذه الطبعة قد جمعت معاً حسب الموضوع والمحتوى.

وقد استخدم هدايت في هذا العمل مفتاحاً مبتكراً غير مسبوق لتعريف الخيام حيث جعل ١٤ رباعية من رباعياته- والتي سُجّلت باسم الخيام في أقدم المصادر (مؤنس الأحرار، ٧٤١ ومرصد العباد، ٢١/٦٢٠هـ) ومعلوم أن نظمها له فلسفة مستقلة وأسلوب وطريقة تفكير معينة- جعلها مرجعاً ومستنداً أساسياً لتعريف الخيام، ورفض جميع الرباعيات المنسوبة إليه التي لها كلمة واحدة أو حتى كناية صوفية مشكوك فيها.

والخيام في هذه الرباعيات الأربع عشرة فيلسوف مادي وطبيعي سخر من الدنيا وما فيها بألف عبارة جارحة ولاذعة ومستهزئة - منذ شبابه وحتى وقت وفاته وهو مادي ومتشائم وشكّاك وله لهجة يانسة، لا يمكن أن تكون إلا لنفس شاعر الرباعيات الأربع عشرة.

ولكنه في أواخر عمره تلقى حوادث الدهر التي لا تتغير بشيء من اليأس واتخذ سوء الدين الذي تراءى له رؤية مقبولة، في الرباعيات التي جعلها أنغاماً تبدو صغيرة في الظاهر ولكنها مملوءة بالفكر، وجعل جميع المسائل المهمة والفلسفية المظلمة التي سببت الحيرة في مراحل الإنسان المختلفة أفكاراً مجبراً على تحملها، وطرح أسراراً كانت بالنسبة له أمراً لا يمكن حله، وأصبح الخيام ترجماناً للآلام الروحية، وأصبحت صرخاته انعكاساً للآلام والاضطرابات والمخاوف والأمال واليأس الذي يعيشه ملايين البشر الذين تعذبوا بتلك الأفكار المتلاحقة.

ويسعى الخيام فى رباعياته أن يحل جميع هذه المشكلات الخفية والمجهولة بأسلوب وطرار غريب. ويبين من خلال ضحكاته العصبية المرتعشة المسائل الدينية والفلسفية، ويسعى إلى أن يجد حلاً محسوساً وعقلياً، وأن يبحث عن ذلك. وفى الرباعيات يضيف الشراب اللاذع ومر المذاق الذى كلما كان أكثر قدماً، أثر فى شاربته، وامتنع الشاعر بكل ما لديه من جرأة ودون خوف بأسلوب منطقى حاد أن يتقبل المساوى الفكرية للمعاصرين والمتفلسفين والدينيين. وهاجم محقرا العلماء الذين يتنفسون ولا يعلمون شيئاً عن أنفسهم. ولم يكتف ببناء قلبه وإحساساته بل يريد كعالم متميز أن يجد حلاً للموضوعات المهمة للموت والحياة بصورة ثابتة معتمداً على المنطق وعلى الأحاسيس والمشاهدات والتيار المادى للحياة.

لا يعتبر الخيام بالمنطق المادى والعلمى إنساناً عالمياً. ويعتبر حياته وموته لا أهمية لهما كوجود وموت ذبابة : فما جدوى وجودك فى العالم؟ / إنه أشبه بوجود وعدم ذبابة. نتيجة مشاهداته وبحثه قد انتهت فى هذا الموضوع إلى أن إدراك البشر محدود وأن أى شخص لا يعلم من أين أتينا وإلى أين نمضى ولا يعلم أى شخص أسرار الأزل ولن يعرفها. أليس هناك أسرار وإذا كانت موجودة لا يعرفها فليس لها تأثير فى حياتنا... إن أسرار الكائنات الخفية لن تحل بواسطة العلم ولا بمساعدة الدين مطلقاً. ف وراء هذه الأرض التى نعيش عليها ليست هناك سعادة وليس هناك عقاب؛ فإن الطبيعة العمياء والصماء تواصل دوراتها.

السماء خالية ولا يمكن إدراكها بصيحات الإنسان، الماضى والمستقبل كلاهما عدم وبين هذين العدمين، حد الدينين . لقد عشنا لحظات وسعدنا بهذه اللحظة الماضية التى أبصرناها بعين واحدة فى الماضى وهذا هو المعنى الوحيد للحياة.

سعادة وسرور الخيام ممزوجان دائماً بالغم والحزن والموت. وطبيعة المربية المتوحشة والمجنونة أنها تبرى أطفالها وتجمع لهم العناقيد النضجة والفجة بهدوء.

ليتنا لم نأت إلى هذه الدنيا وليتنا نمضى مسرعين منها كلما أمكن ذلك، إننا سنكون أكثر سعادة. تشاؤم الخيام له جانب فلسفى، المرأة والساقى نوع من المتعة واللذة البدئية. إن الخيام يبحث عن كل الأشياء التى تسبب اللذة الآتية. إنه عابد للجمال.

ألمه ألم فلسفى منفرد يمتد إلى أساس الخليقة، إنه يريد هذه الدنيا مسخرة وضیعة ومؤلمة ومضحكة، إنه يريد أن يبنى هذه الدنيا الأكثر منطقية على خرابها:

- لو أن الله قدر السوء على ملكى لرفعت هذا الفلك من الوجود

- ولو بنيت ملكاً جديداً من جديد فإن ولید الفلك سيصل وفقاً لمراد القلب

وبهذا الأسلوب الخاص بالمطالعة والتقييم يستخلص هدايت رباعيات الخيام فى ثمانى كلمات : سر الخلق، ألم الحياة، مكتوبة من الأزل، دوران الزمان، الذرات المغيرة، كل ما هو كائن! عدم، اكتشفوا الهواء. وهذا هو الخيام الذى عرفه هدايت^(١).

- مسرحيات هدايت

الآن، ونحن بصدد أعمال هدايات الفنية ، لابد أن نتحدث فى البداية عن مسرحياته باختصار وبعد ذلك عن قصصه بأسهاب، و(پروين بنت ساسان) و(مازيار) مسرحيتان تاريخيتان تمت كتابتهما بتأثير من المشاعر الوطنية.

(١) كتب باستور والرى رادو (Posteur volery rodot) عضو الأكاديمية الفرنسية فى مجلة Home Mond رغم مرور ما يقرب من ألف عام تفصل بين هدايت وصوت عمر الخيام ينعكس حديث يأس آخر إيرانى. الخيام ينصح الناس لنسيان وتجاهل البحث بالخمير والعشق ولكن هدايت لم يعرض شيئاً عن الآلام البشرية حتى إنه لم يتحدث عن الأفيون على أنه من مصائب الحياة ومثلاتها ولكن روضات الخيام تسلب عالم هدايت الجميل الخمار الذى يغطيه، فيستبدل الليل النائم فى بوف كور والوردة الحمراء طيبة الراححة بـ (نيلوفر بى بو) فى عصر الخيام يحمل اليأس جانباً من الأحاسيس وفى عصر هدايت صار هذا اليأس من أمور ما وراء الطبيعة. مجلة الفردوسى العدد ٥، أذر ١٣٥٢.

إفسانهء آفرينش (قصة الخلق)

ولهدايت مسرحية قصيرة وهى عرض لمسرح العرائس، قد صور فيها (قصة الخلق)^(١) ومسرحيات هدايت ليس لها منزلة عالية من الناحية الفنية وهى لم تكتب للعرض على المسرح، ولم تُراعَ فيها النقاط الفنية بشكل صحيح والحوار والحديث فيها طويل وممل.

- أصفهان نصف جهان (أصفهان نصف العالم)

وفى كتاب رحلات (أصفهان نصف العالم) شرح هدايت مشاهداته وأحاسيسه بقلم دقيق للرحلة التى كان قد قام بها إلى هذه المدينة التاريخية فى شهر اربيهشت سنة ١٣١١.

كاتب فنان من قم، فى ميدان جلو صحن المزدحم بالناس والملالى ... من الاستجداء ... من مجموعة الحمير التى تحمل أحمالاً من الشوك والسيارات التى بها أطفال رضع وسيدة قبيحة، ورجل متجه نحو القبله مثل طائر وديك وقص لبيع فراخ الدجاج، متكسين بعضهم فوق بعض بقوا فى منازل قرية طينية، سيدات يلبسن الخمار فوق الرأس، قباب ونوافذ تبدو من بعيد مثل رغيف خبز، ووجوههم منتفخة وتغر من جبال مثل وعاء زجاجى لبائع جواهر مختلفة الألوان ومن حدائق ومزارع وأبراج حمام ومناطق خضراء.

حيث يصل إلى مدينة أصفهان نصف العالم مدينة الصناعة والعظمة، فتتأبه حالة من البهجة والسعادة برؤية هذه المدينة الإيرانية القديمة وأثارها التاريخية، وهنا يشاهد مع القراء صناعة السجاد والنسيج والتعمير والزخرفة والتذهيب

(١) انتهى تأليف هذا الكتاب فى ١٨ فروردين ١٣٠٩ فى باريس وطبع فى ٣٠ ديسمبر ١٩٤٦ (١٣٢٥) فى مؤسسة المطبوعات آدرين مزون نو فى ٣٢ صفحة وطبع منه مائة وخمس نسخ وترجم بزرگ علوى هذه المسرحية إلى الألمانية مع قصة أب زندگى.

والفسيفساء التى زينت المساجد والمنشآت التاريخية لهذه المدينة حيث يعرف كلا منها على حدة، ويتأسف على غفلة وعدم اهتمام مواطنيه بهذه الأمجاد الوطنية العظيمة ويدعوهم لترميمها والمحافظة عليها...

الأشياء التى تسود قلب الإنسان بنوافذ مطرزة بالكاش، وقطع الزجاج التى انتزعت بدون الكاش قد سرقت وبيعت فى فنانين مجاورين لميدان الصحن مثل وجه جميل قد أصيب بالجدرى فضلا عن زكريات قد سجلت على الجدار ومسمار غير معلوم أية يد قد قطعت ودقته على الكاش.

وعندما يرغب فى العودة إلى طهران يشعر وكأن شيئا قد ضاع منه أو ينقصه شيء لا يعلم ما هو، ربما أن قطعة من وجوده قد ظلت هناك فى أصفهان. وهذا الكتاب هو عمل أدبى جميل أكثر منه كتاب رحلات، وهو برغم أنه قد كُتب بأسلوب كتابة الرحلات، إلا أنه من ناحية علم الشعوب يعد كتابًا مفيدًا جدًا ويمكن الاستفادة منه.

لقد تراءت من بعيد الأشجار والمزارع الخضراء، والفلاحون بثيابهم الزرقاء لون السماء كانوا يعملون، والذئاب والنعاج تحرث الأرض فى هذه الساعة. كنت متعباً ورأسى غير مستقر، تجلى لى أنهم لو تركونى هناك واستطعت مع هؤلاء الناس أن أحيا حياة جديدة وبسيطة ويتصعب العرق وأحرث الأرض - الأرض المحصورة لها رائحة ذكية ورائحة خاصة بها، ولم أكن قد تعبت لأيام وشهور وسنوات. بداية الخريف كانت الغربان تحلق فى السماء، فى الشتاء كانت السيدات يغزلن، وكُنّ يحكىن القصص ويتحدثن عن أهمية القمح والشعير والماء والأرض وغيرها.... توقفت سيارة، كانت هنا عربة كبيرة.

وسط الصحراء السائق يحرس السيارة وهناك كانت قد نمت سنابل زروع بين شتلات الشوك. رفيقى الذى كان قد ترجل اقتطف مجموعة من الورود الصحراوية. وسمع صوت طائرين صغيرين يغردان بحرارة قائلين إن كل شيء على ما يرام؛

وبعد ذلك بدأت السيارة فى التحرك وحتى الآن أسمع صوت حديثهما، وكانت الشمس مائلة نحو الغروب ويهب نسيم عليل. واختفت الجبال من الناحية اليسرى بلون الورد الشيطاني الأخضر من بعيد.

يقال إن هذه الأرض كلها وشتلات الشوك مملكة للتماسيح ووفقا لعقيدتها فلا بد أن يكون هنا موطنها العامر وليس أصفهان، وليلة أمس يحكى صغير الضب لجده أنه رأى غولا صحراوية وقد هرب منها بمهارة وذكاء وصدق الضب والخنفساء على قوله وتبقى هذه الحكايات مدة فى رأس هؤلاء الثلاثة ...

كنت أسأل نفسى هل هذه الموضوعات صحيحة ؟ وهل هذا الرجل قصاص ماهر أم أنه مندوب وممثل لمرحلة أعمار هذا الجبل صاحب معبد النار وأنه يتحدث عن ذلك الزمان؟! وكما كانت إيران عظيمة وقديمة ومملوءة بالأسرار! هذه الأفكار وحدها تظهر فى القرى الإيرانية التى تموج بالذكريات الموروثة والقديمة، لا يستطيع أحد للقرويين الأمريكيين أو الفرنسيين أن يتذكر هذا كله وأن تكون لديه هذه الأفكار والقصص.

لقد تركت صفحة گيتار هاوايى، ونام ليلة فى هواء عليل. جبل معبد النار يبدو من بعيد شاخصا ومتأكنا فى نور الشمس، لا أعلم لماذا ذكرتني هذه النغمة بيوم تعمير المعبد. وفى تلك الأيام المجيدة كان المغان بثيابهم البيضاء وملابسهم الفضفاضة يترنمون أمام النار بعيون بارقة لامعة وكان المريدون يترنمون ويدورون بكنوس الشراب على الواحد تلو الآخر.

در جادهء نمناك (على الطريق الرطب)

ولهذايت فضلا عن أصفهان نصف جهان كتاب رحلات آخر باسم (درجادهء نمناك) وهو شرح لرحلته لشواطئ بحر الخزر (وما يؤسف له أن نسخته الخطية

مفقودة) ^(١) ومن الجائز أنه جزء من كتابات قد مزقها هدايت قبل سفره إلى باريس وأنه هو نفس ذلك المؤلف الذى يبكى مهدى اخوان ثالث (م . اميد) فى مقدمته لهذا العمل الذى بين أيدينا :

بعد انتحار هدايت بمدة طويلة قرأت مثل هذه الأخبار السابقة عن أخباره وأنه فى أيام قريبة من النهاية المؤلمة، أحرق بعضا من آثاره غير المنشورة التى كان قد أخذها من عند هذا وذلك مع ما هو موجود من آثاره السابقة فى لحظة صعبة ومؤلمة. وكان من بينها كتاب أو كتيب لا أعلم ما هو، اسمه على طريق نمناك، من الجائز أن بعض أصدقائه الحميمين والمقربين قد أرسلوا هذا الكتاب إليه أو سمعوا اسمه وعنوانه، ولكن لا يوجد أى خبر أو معلومة أخرى من ذلك، ولم ينشر خبر عن قيمة وكيفية انتشار هذا الأثر، وهذا الذى حرق لا أثر له. وإننا لا علم لنا بما ساد بين الناس، وربما لا يوجد قول آخر، ونفس الخبر والاسم ومصير هذا الأثر غير معلوم، إن هذا العزيز بالنسبة لى كان مثيرا لخاطري ومؤلما، وكانت تموج فى نفسه أسئلة وحسرة وتأثرات بأن من المحتمل أن قراءة هذا العمل لم تكن متاحة أمامى وربما يغسل الإعزاز والتكريم عار الوجود فى طهران من صفحة هذا الملك الذى يتجلى لألف عام أو قرن عدة مرات على جسد مثل هذا الابن الجميل ويكفر عنه. والآن تلك ترنيمة معه ومن أجله وكتيبة من الانكسار على أعقاب ذكراه المجيدة :

مع أن الوقت الآن متأخر فإن العجز

قد هاجروا من هذه الصحراء المملوءة بالغبار دون قافلة

وتلوث طرف الرداء من هذا التراب الكثير

(١) ونسان مونتى، صادق هدايت، نوشته ها واند بيشه هاى أو قال أيضا مسعود فرزاد : (كنت قد قرأت قدرا من ذلك؛ كان اسمها درجاده نمناك) مجلة روشنفكر، الخميس ١٤ دى

أننى أتساءل حتى الآن حيناً :

آه ،

ماذا كان يرى هذا الوجه المغموم من ذلك الطريق الرطب

امرأة مضیعة رانحتها معروفة وقلب مضطرب؟^(١)

كلب ينوح مرة أخرى فجأة

يهب على جسدها برفق عهد ضائع

كما لو كانت منذ سنة ماضية أو سنتين ؟^(٢)

يوم من أيام الخريف الأسود فى حصار أحمر^(٣)

أسير مشمنز من العبث وعمر مضى منه الكثير

أضاع الحياة بمرارة فى قمار أحمر

من الجائز أنها مثل شجرة آيلة للسقوط فى كل يوم مثل ظل أسفلها

يتساقط منها آلاف من قطرات الدم على الأرض وعلى الطريق الرطب^(٤)

أى شىء يتاجى مع نفسه بداخله ؟

رسالة أخرى من دم قانٍ لقلب أسود، كافكا؟^(٥)

(١) إشارة إلى القصة القصيرة (زنى كه مردش گم كرد) من مجموعة (سايه روش)

(٢) فى مقام تشبيه بطل قصة (زنى كه مردش گم كرد) بـ (سك ولگرد) من مجموعة بنفس هذا الاسم

(٣) قازيخانۀ من مجموعة سك ولگرد.

(٤) سه قطرة خون من مجموعة بنفس هذا الاسم

(٥) (پیام كافكا) مقدمة على كروه محكومين لفرانتس كافكا

الكل غضبان والكل بأس والكل متألم والكل سباب ؟
سواء آخر على عقل قرون خالدة والحيرة من إعصار غاضب
الاحتياط يعم جميع الآفاق والسكر رفيق الخيام^(١) ؟
لعنة أخرى على عصر وسلوك الأعراب^(٢) أيها الصقر

.....

أى رسم جميل قد رسمته
هل رسمته بمحبة وإنسانية، أم بغضب ونفور ؟
بشوق ومحبة أم بحسرة ؟
مرة أخرى على التراب أم على الفلك أم على الطريق الرطب ؟
لقد بقى طريق آخر وحيد بغمه أمام المرأة
ربما يكون ذلك العيار ذا الدلال والتميز^(٣)
إنه يشكو من ذلك العشق المتأخر الذى لا نهاية له
إن أقواله أقوال ببغاء يخفيها فى الخاطر
أى ملك من ملوك إيران القدامى كان يهاجم مسرعا

(١) ترانته هاى خيام، بحث تحليلي لهدايت على رباعيات وأفكار الخيام.
(٢) مجموعة آثار ونوشته هاى هدايت التى كتبها بحسرة وحزن على عظمة إيران وقلب متحسر على غزو العرب والاستيلاء لمدة مائتى عام على الوطن.
(٣) دشت آكل من مجموعة سه قطره خون

إنه يلقي الصيد في الشراك على وجه الطريق الرطب

آلاف الظلال تتحرك حول الحديقة مثل رياح تهب

أحيانا مثل هذا وأحيانا قبل ذلك

فمن يعلم ماذا رأى ذلك الغم الدفين

أنه هاجر مرة أخرى من ذلك المنزل المخيف

وطرف هذا الثوب قد تعفر من هذا التراب

ولكنى أعلم جيدا

أننى أقرأ على جبين الغيب مثل ذلك النقش فى يوم مضى

أنه كان يعلق كل رسم أو كان يرى كل شيء ظاهرا

لم يكن يرى إنسانا ظاهرا مثله على وجه الطريق الرطب...

وغ غ ساهاب

هدايت أستاذ النقد الهجائى^(١) الكبير فى الأدب الإيرانى المعاصر ولديه استعداد عجيب لتوضيح المناظر السينة والقبیحة للحياة ونقاط ضعف الأشخاص وكثير من المسائل الجارية التى يتقبلها الناس ببساطة كأمر عادى، ويوضحها بأسلوب ساخر وأحمق، وهذه واحدة من الصفات الممتازة فى فن هدايت.

يميز الهزل والسخرية والهزاء أكثر كتابات هدايت الجادة . كان يلجأ إلى أسلوب الإيماء والإشارة فى الأبحاث الحادة جدا التى ليس من السهل التحدث

Satize (١)

أو الكتابة فيها، وكان يخفي نفسه خلف ستار من المزاح والسخرية حتى لا يعطى الفرصة لأصحاب النوايا السيئة والمعارضين وبخاصة هؤلاء الذين لا عمل لهم سوى التحدث دائما عن الشريعة أو السياسة واصطياد السمك في الماء العكر، حتى لا يثوروا عليه. سخرية هدايت المؤلفة في قصة علوية خانم ودينجوان كرج وحاجي آقا وكثير من كتاباته لا نظير لها.

ولكن له كتابات أطلق عليها اسم قضية أو تحريفا (غزیه) في منتهى الجدية ومن أعماله الفنية الراقية. والقضايا عبارة عن قطعات هزلية قصيرة أعد المؤلف جزءا منها وحده وجزءا آخر بمعاونة صديقه مسعود فرزاد، وقد أودعها في مجموعة باسم الكتاب المستطاب و غ و غ ساهاب.

وكتابه و غ و غ ساهاب الذى يتحدث عنه مجموعة من أصدقائه الآخرين فى مجالسهم وقيامهم قد سطره مسعود فرزاد وصديق هدايت معا^(١).

أنا وهدايت بدأنا فى وقت بـ (قضية سازى) وكنا نقول وكنا نكتب... كان قمة العمل أكثر ضحكاً منا وعمل البعض الآخر أكثر اعتدلاً. والمسلم به أن سخریات هدايت كانت أكثر حلاوة من كل شيء وأكثر طهارة. وبعد فترة بدأنا أننا وهو الكتابة التى ليست للتفريح أو التسلية وكانت غير ناضجة وغير مضحكة، أى أننا سعينا بدلا من الاستهزاء بشخص معين هراء إلى أن نكتب بأسلوب ساخر عن جميع خصائصه الأخلاقية التى من الممكن أن تكون فى نفس الوقت سمات مشتركة

(١) اجتمع هدايت ومسعود فرزاد ومجتبى مینوی برزك علوی وفتح الدين فتاحی غالباً فى الانتخابات فى منزل مسعود فرزاد وأمضينا وقتاً وفى نفس الوقت أعد كل من هدايت وفرزاد قضية و غ و غ ساهاب ثم طبع هذا الكتاب فى عام ١٣١٣ فى البداية بدون ذكر اسم المؤلفين؛ ولكن علم القراء سريعا أن هذا الأسلوب الساخر واللاذع لا يمكن إلا أن يكون لهدايت وفرزاد (المؤتمر الأول للكتاب فى ایران، تهران ١٣٢٦، ص ١٧١؛ وأيضا إحسان طبرى) صادق هدايت نامه مردم، العدد العاشر، تهران، ١٣٢٦.

للبنشر الذين على شاكلته، واستمر هذا العمل على هذا النحو، وقد قال عنه هدايت ذات يوم كيف نختار عدداً منها ونطبعها. من بين ما كنا قد كتبناه أخذنا عدداً وطبعناه على حسابنا الخاص في حدود ستمائة نسخة، ووضع هدايت نفسه عنوان الكتاب وهو غ وغ ساهاب وكتبنا أسفل الكتاب (بأقلام ياجوج ومأجوج والشركة المتحدة) ومن المؤكد أنه من المعلوم أن ياجوج ومأجوج هما أنا وهدايت والشركة المتحدة من هذين الاثنين الآخرين^(١) وفي الحقيقة أن غ وغ ساهاب كان سوطا مسلطاً على ظهر كل هؤلاء الأشخاص الذين يتعاملون بتساهل شديد في فكر إيجاد آثار متصنعة وحكم وكلمات غير مناسبة وكانوا يظنون هذه الترهات التي لا فائدة منها سوى تسويد كتاب صنعة وكانوا يعتبرون أنفسهم علماء^(٢).

مجموعه وغ وغ ساهاب تقع في حدود ١٩٠ ورقة من القطع المعتاد وتشتمل على أربع وثلاثين قضية أكثرها متعلق بأمور خاصة، وبعض هذه القضايا كتبت بأسلوب النثر العادي والبعض الآخر أشياء منظومة وموزونة مثل الشعر، ولكن كل هذا ... ليس شعراً، إنها قضية،

عارية من الوزن والقافية والصنائع والمحسنات البديعية.

ليس لهذا النوع من الشعر سابقة في الفارسية،

كل شخص كتبها وتركها كسابقة سيئة،

كل هذه الغزليات والقصائد قد سخر منها جميعاً،

(١) به اعتراف صريح لا يشوبه شائبة قال مسعود فرزاد إن فكرة كتابه غ و غ ساهاپ كانت فكرة هدايت وأنه أی (فرزاد) لم يكن في هذا العمل إلا وفق نظر هدايت، أضاف فرزاد - من الـ ٣٥ قضية من غ و غ ساهاپ ١١ قضية من هدايت، و ١١ قضية من كتابتي. والباقي إعداد وكتابة الاثنين وغير قابل للتفكيك. (مجلة روشنفكر الخميس ١٤ دي ١٣٤٦).

(٢) صحيفة رستاخيز، الاثين ٢٩ أذر ١٣٥٥.

يجب أن يكون أخذها وقذف بها من النافذة^(١).

في هذا الأثر غ و غ ساهاب أوزان معوجة مقفاة ولكنها بلا معنى وكل الأشياء مثل صورة في مرآة الاعتراض^(٢). هجاء هدايت في متن وحواشي غ و غ ساهاب عنيف ومرير وهو بهذا السلاح الفتاك يحارب السفالة والانحطاط والابتذال، ويسخر من المرائين والمنتهفين وبائعى الفضل؛ ويتدثر بفضائل موصفات عاشقى الوطن الكاذبين والسياسيين المرتشين والشعراء وكتاب القوافى بلا فن والأدباء المتحجرين الذين أغلقوا طريق الرشد والترقى أمام الأدب الفارسي.

محمد على افراشته مدير وناشر الجريدة الفكاهية چلنگر الذى يعتبر نفسه واحداً من أصغر تلاميذ أسلوب هدايت، اعتبر محتويات كتاب غ و غ ساهاب نموذجاً وقدرة لأسلوب صحيفته چلنگر^(٣).

وهذه نماذج من هذا الكتاب :

ينبغي إلا يخفى على القراء المحترمين والمطلعين العظام أن... هذا الكتاب المستطاب غ و غ ساهاب، هو فى الحقيقة قبضة من حمل بعير وواحد من ملايين الآثار المتميزة فى الدنيا التى تعجبنا، لقد وصلنا القلم إلى الفطرة وحقا حقا لا نستطيع القدم أن تطأ إلى الحق والإنصاف وأن نقول فى جراءة إننا كنا نتحدث حديث عدل وإنصاف.... يقينا فإن كافة الأنام ستكون كالأنعام فى منتهى اللطف والذوق... وكثرة المعلومات وحادثة مضاميننا المتميزة ستقدم الشكر من صميم القلب فإنهم لم يموتوا ولم يحالفهم التوفيق فى الاطلاع على الكتاب المستطاب غ و غ ساهاب

(١) غ و غ ساهاب "غزیه جائزه نوبل".

(٢) حديث مسعود فرزاد مع صحفى صحيفة اطلاعات (الاثنين ٢٧ بهمن ١٣٥٤) صرح فرزاد فى هذا الحديث : "أمنيتى هى أن يكون لدى الفرصة أن أكتب النقاط الجادة فى هذا الكتاب".

(٣) (صادق هدايت پدر بزرگ نویسنده كان معاصر ایران) صحيفة چلنگر، السنة الثانية، الاثنين الأول من اردیبهشت ١٣٣١.

وغ ساهاب. وكان هدفنا من طبع هذا الكتاب النفيس أن نجعله فى متناول الخاصة والعامة، وأن نضع الرأس بين الرؤوس وأن يمتلى الإبريق بالماء؛ لأننا فى النهاية غير آمنين فنحن شباب لنا قلوب، ومن حسن حظنا أننا خلاف كثير من الكتاب لم نسرق فى كتابنا كلمة واحدة من أماكن أخرى ولم تكن فى حاجة للقيام بمثل هذا العمل؛ لأن قريحتنا الواقعة ومعلوماتنا الغزيرة التى لا حد لها لا تجعلنا فى حاجة إلى ارتكاب مثل هذه الجرائم التى يرتكبها الآخرون وتخسف بهم وبمكانتهم^(١).

هل هذه الأشياء التى نعدّها الآن لكم لم تمض من عمرنا وهل حصيلة العمر ليست أكثر أهمية من ذلك الكيس الأسود الذى نزوده بأموالنا القليلة؟ وأى قدر من الطاقة صرفناه من طاقتنا الدماغية لإظهار موضوع هذه القضايا ورعايتها والتعبير عن ذلك بالكلام ! وأى قدر من المشقة كلل البصر تحملناه فى سبيل مراحل الكتابة وتطوير الكتابة وتصحيح الكتاب وطبعه! وكيف تحملنا على عضلات أصابعنا الناعمة وسواعدنا من أجل تسويد هذه الأوراق ومراجعتها! وأخفينا إلى أى مدى تعبت عضلات أقدامنا من السعى ! وأن نحرك فكنا عدة آلاف المرات من أجل القراءة والانتقاد والتصحيح، ومجادلة هذا وذاك ورفع القبعة لهذا وذاك، ونفس الشيء بالنسبة للناس الذين يريدون أن يعرفوا ذرة واحدة من قدرهم لنا فيجب أن يحفظوا تمثالا لنا من الذهب الأبيض فى كل مبيت من باب الاحترام^(٢).

ولكن هنا (أى فى إيران) فإن كل شخص وفقا لرغبته الموقفة بهذه الدنيا للعب كتب عبارات خاطئة وغير مقبولة بل مليئة بالأخطاء فى قواعد لغته الأم وباع منها عدة مئات من النسخ بصعوبة، يعتبر نفسه كاتباً محترماً رفيع القدر وتصيبه السمّة ويقضى على تجاعيده وتتجلى أناقته باردة غير معتنى بها ويذّيب نفسه داخل ياقة معطفه حتى يحدث حول نفسه هالة من السرية وكلما التقى بأحد

(١) "غزیه تق ریز نومجه"

(٢) "غزیه اختلات نومجه"

رؤسائه تكبر عليه وقال له بمنتهى الوقاحة :

(إن المجتمع متفائل بكتاباتي !) ولا يذكر اسم كتابه كاملاً مرة أخرى وإنما يكتفى فقط بذكر لفظ (كتاب) ويتحدث في كل مجلس عن كل مطلب من موضوعاته ويأتى متميلاً ويقول (إن هذه النقطة قد شرحت في كتابي) ويعطى لخدام المنزل بدلاً من الراتب عدداً من كتبه حتى يطوف في الشوارع ويبيعها ويأتى بأجر عمله... وهكذا تشتير كتبه سريعاً وتضيع بنفس السرعة ويطويها الزمن الأسود^(١).

إن أدبنا الحالي قد أصبح تقريباً "حكراً" على فئة من الكتاب المغمورين وبعض الفقهاء وكتاب الهوامش والشعراء المقلدين الذين يتبادلون المصالح ويتربحون بطرق غير شرعية.^(٢) ما أجمل أعلامنا المباركة التي تغنينا عن التملق والنفاق وإذا كان عندنا كلام نقول ونسمع بدون خجل، لا نقالم ولا نؤلم..^(٣) كانت السحب السوداء المضطربة قد غطت السماء الصافية، كان صوت السماء العالي قد دوى في أرجاء الصحراء حين أتى فارس طويل القامة يرتدى فراء بخاريًا مسرعًا من بعيد، بمجرد أن وصل إلى كوخ صغير دق الباب ففتح له الباب وقالت فتاة شابة ذات جدائل سوداء وعيون واسعة جذابة وأنف رقيق، من خلف الباب:

- من أنت أيها الفارس الوسيم ومن أين أتيت .

- بمجرد أن أصابت عين الفارس الفتاة فاح جمالها ووضعت يدها على قلبها وأحدثت ديبيا فوق الأرض...^(٤)

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

(٤) "غزیه داستان باستانی یارومان تاریخی".

" قضية مريثة الشاعر " من هذه المجموعة أيضا "شرح حال المحرومين والعشاق الذي من هذه المجموعة أيضا "شرح حال المحرومين والعشاق الذي نملأوا الحسابات البنكية بسبب نشر كتبه واحتلوا المناصب نتيجة نقد حاله ورسائله وصوره"^(١):

كان هناك شاعر عظيم الشأن في الشركة .^(٢)

وكانت تصدر منه أشعار بلا معنى.

فحدثت قضية أخلاقية واجتماعية

واندمج في الشعر، ولكن أصابته السكتة فجاء

في البداية أصابته سكتة مليحة،

وبعد ذلك سكتة وقحة ثم قبيحة،

وحمل متاعه من هذه الدنيا الدنية.

وهكذا لبي نداء الحق،

وأراح الدنيا من شر أشعاره

ورحل وحُسر مع الملائكة،

يا أسفاه فقد ابتعد عن رفاقه !

لو كان موجودا لكان قيد أيدينا من الخلف،

وأغلق طريق الرقي في وجهنا.

ولهذا صار من الأفضل أنه مات،

(١) م. شاكر، مجلة موزيك، ٨ أتر ١٣٥٠.

(٢) إشارة إلى "ياجوج وماجوج قوماني ليميت".

لقد أضاع قبره وحمل مراسمه .

ومع ذلك فإبنا نقدره الآن،

وننشد له رثاء،

حتى يعلم الأحياء أننا نحفظ الجميل،

ونعرف جيذاً قدر أسرى التراب.

لو كان حياً لكننا لعناه،

وما كنا أدخلناه محافلنا،

ولكن بما أننا قررنا أن نسلك طريق الرقى

فإبنا نبدي أسفنا الآن على موته.

ولنگاری (الطلاق)

لهدايت غير المغازی التي جُمعت في الكتاب المستطاب وغ وغ ساهاب (نباح الكلب) عدة كتابات أخرى نشرت بعد عشر سنوات من انتشار وغ وغ ساهاب تحت عنوان ولنگاری الفاشية والاستعمار. وفي قضية طائر الروح التي يهديها المؤلف إلى صديقه مسعود فرزاد يصف شخصاً قد أضاع عمره في تصحيح ديوان حافظ ويعتبر هذا العمل أهم أمور الدنيا. ويبدو أنه له رأى في فرزاد جامع ومصحح ديوان حافظ.

وقال مسعود في هذا الشأن :

ذات ليلة وأظن أنها كانت في أواخر عام ١٣٢٠ ذهبت مع زوجتى لزيارة صادق هدايت في بيت والده. قال هدايت وهو في ثوب مريح وطويل "لقد طرحت قضية" وشرع في قراءة "طائر الروح" واتضح بعد سطرين وثلاثة أنه اقتبس الموضوع من اجتهاداتى لتصحيح متن حافظ والعقبات التي حالت دون طبع هذا

العمل... ومرة أخرى وفي أثناء ذلك التفت إلى زوجتي وقال : "لقد أشهرتك أيضا في هذه القضية". وحين وصل إلى نهاية السطور فهمنا ماذا كان يقصد وضحكنا كثيراً. في هذه القضية يصل الأمر إلى درجة أن الشاعر يطلب من الملاك أن يعد له أموالاً لينفقها في طباعة كتابه عن حافظ. ويقول الملاك الشاعر ما يلي "نتيجة لشكواك وتضرعك لله لقد تهيأ لك عرش مملوء بالجواهر في الجنة، فإذا كنت تريد أنزع قدما من ذلك العرش وأسرقه وأقدمه لك". في تلك اللحظة طلب الشاعر من الملاك وقتاً ونهض حتى يستشير زوجته، ومضت زوجته وقلبها غاضب وقالت (بدون إحراج) أنا أريد ألا تطبع أبداً مسودتك عن حافظ؛ لأنك ستدخل الجنة وأجلس أنا على عرش ذي ثلاثة قوائم^(١).

في قضية (تحت الهدف) انتقدت بشدة فكرة التفاخر بالأمجاد التاريخية ومسألة الجنس والنسب، واستعلاء قوم على قوم وصلة أخرى، في هذه القصة فإن مؤرخ قبيلة اليسار - الذين غرقت واثقهم التاريخية التي مضى عليها عدة آلاف من السنوات في النهر - لا يستطيع تثبيت أقدامهم التاريخية.

والمؤرخ الشبير الذي لا تاريخ له لم يجد حتى الآن وقتاً ليصنع لنفسه تاريخاً- يصعد على طوامير الوثائق التاريخية لقبيلة اليمن ويتحدث بهذا الشكل : الآن حيث إنكم لا تقبلون أن وثائقنا التاريخية قد فقدت أو أننا لم نقم أصلاً بهذا الفن التاريخي وكان عنهن ذات يوم فخر البشرية، أعترف نيابة عن جميع أهالي القبيلة بأننا لسنا أصلاً من أولاد آدم.

وأننا نترك لكم هذا الفخر، فنحن أباء نكرة أتينا مسرعين ونعيش داخل هذه الدنيا الدون ثم نتركها ونرحل لشأننا ولا نقبل ولا نعترف رسمياً بأي تاريخ أو وثيقة، وليس عندنا أي فخر لإظهار النقطة المتقاطرة لمقر آدم في هذه البقعة في

(١) صحيفة اطلاعات، الخميس ٣ خرداد، ١٣٥٢.

الدنيا أو أن نغير صفحات التاريخ أو نأتى بنظام جديد أو نفتخر بعلو القلب والضمير وضخامة الرقبة وكثافة الشارب وبطولات رئيس القبيلة لأن أى بغل أو حمار من الممكن أن يدعى لنفسه هذا الادعاء ويصور نفسه أفضل الموجودات .. أى شئ يخفى عليك فلسنا أصلا من أولاد آدم. رفيكم وحريرتكم وعدلكم وأخلاقكم التى هى حسب قولكم إنكم من جنس مختار، لا تؤلمنا ولا نتحمل مسؤوليتكم، فدعكم من هذه الألاعيب الدنيئة والحقيرة؛ وإلا، إذا كان لديكم فضول زائد، فإن جميع أفراد قبيلتنا قد وقفوا بسهامهم وبلطاتهم خلف الأهداف وسنخرج أباءكم. أنتم تستقلون بأنفسكم ونحن مستقلون بأنفسنا. فنحن قد خرجنا من تحت الهدف !

بعد هذا الاستماع إلى هذه البيانات يخرج أفراد قبيلة اليمين منكسى الرؤوس ويحملون عدالتهم وحريرتهم وحضارتهم ويمضون لشأنهم مباشرة؛ ويصب أفراد قبيلة اليسار الشمع المذاب على مؤرخهم الشهير فى أول الأمر وبعد ذلك يضرمون النار فيه ببنزير طائفة عالية حتى لا يفكر أحد فى أن يكتب تاريخا لهم وبعد ذلك أيضا يقيمون فى النقطة المتقاطرة لمقر أبينا آدم وينشغلون بمواصلة الحياة...

قصة ناز

الهزل والسخرية يصبغان بعضا من كتابات هدايت الأخرى قليلا أو كثيرا. من بينها المقالة النقدية ناز التى تتشابه تشابها عجيبا مع مقالات الكتاب المستطاب وغ ساهاب (نباح الكلب) ومجموعة وانگارى (الطلق) وتوضح ذلك أنه فى شهر أبان من عام ١٣١٩، انتشرت قصة فى صورة جزء صغير يقع فى ١٠٧ صفحة تحت عنوان ناز بقلم ح.م. حميد "فارس شجاع فى ميدان الأدب وقصص السوق"^(١) ونشرتها مكتبة الرازى فى طهران. هذه القصة كانت الفقرة التاسعة من سلسلة

(١) قد أطلقت هذا العنوان مجلة علم وزندگى فى عدد دى ١٣٣٠.

القصص التي ألفها (فيكتور هيجو الإيراني) ^(١) ووقعت مصادفة في يد هدايت عن طريق أحد الأصدقاء وكتب بمعاونة من هذا الصديق مقالة تحت عنوان "في شأن قصة ناز" وطبعت في العدد الثاني من السنة الثالثة المؤرخ بـ شهر ارديبهشت عام ١٣٢٠ من مجلة الموسيقى بتوقيع شخص آخر ^(٢). هدايت في هذه المقالة من خلال نقد القصة وتحليلها، قد أوضح للكاتب لأول مرة نقاط مهمة في ثوب مزاح وسخرية.

قلم صادق هدايت - حسب ما ذكره صادق همايون - معلم في أسلوب كتابة النقد المتميز، الهادي، والسلس، الصريح، الجميل وال جذاب؛ تعليقاته وقادة وعمله منظم ومرتب... وفي عمق هذا النقد المازح تسمع أصوات ضحكات مريرة وغامزة أنت عليهم إلى السوق بيد فارغة. في هذا النقد، يدافع صادق هدايت عن نفسه، عن فكره، عن فنه وأسلوبه الخاص وخصائصه الفكرية. ^(٣)

كان هدايت قد كتب : لحسن الحظ أنه قد ظهر أخيرا في هذا النهج "تهج كتابة القصة" أعلام كبار، ولو استمرت محاولاتهم في تأليف قصص جذابة لأمكن أن نتنبأ لهذا الفن بمستقبل مشرق.

والنقطة التي تسعدنا كثيرا خاصة أن الكتاب المهرة شبان لم يسلخوا أسلوب التقليد للأساليب المتداولة لكتاب القصة الكبار وأنهم اختطوا لأنفسهم أسلوبا مبنكرا في هذا المجال...

من فنون كتاب هذه الرواية المتميزين وخصائص أسلوبهم أنهم لا يقدون القصة بزمان معين أو مكان محدد، وعلى النحو الذي يمكن القارئ من أن يحدد محل وزمان الأحداث حسبما يريد قلبه.

(١) كان هذا العنوان الذي كان قد أعطاه الكاتب لنفسه.

(٢) نقل عن متن مقالة (نوشته های پراکنده صادق هدايت)، جمع : حسن قائميان، ص ٣٩٤-٤٠١.

(٣) مردی که باسایه اش حرف می زد، ص ٥٥.

وتلك خلاصة القصة : صباح ذات يوم دخلت ست فتيات جميلات إلى حديقة بابا جواد. وبهذا الطريق، تروى امرأة شبه نائمة أنها كانت قد رأت عدداً من الحور قد أتت إلى الحديقة ويردن أن يخرجن مجموعة من العفاريات ولبابا جواد كرامات مع أنها لم تذكر في الكتاب ولكن القارئ الماهر يجب أن يستنبطها بنفسه ومن بين ذلك أنه في الصباح وقبل تناول الشاي "أنه لا يملك في الدنيا سوى حديقة وزوجته"؛ ولكن يظهر على الفور بعد تناول الشاي "أبناء صغار" ولوا وجههم شطر المدينة.

ومن بين ذلك فإن الفتيات الست يغردن تغريد البلابل، وخلافاً لما يتوقعه الكاتب المحترم فإنين ارتقين شجرة الأرجوان وجلسن فوق الأغصان، صعد ثلاثة شبان نحاف ومرضى وعلى حافة الموت صعدوا حائط الحديقة وقفزوا بداخلها. واحد من هؤلاء الشباب (باك زاد) بطل القصة، بعد أن أتم دراسته الثانوية وهو في السادسة عشرة من عمره، صادق في السر شاباً غير مستقيم، كان يريد أن يرتبط بأخت باك زاد وصار الاثنان خلف السيدات... انفعل الأب مع النصح الأخلاقية لباك زاد. وقع باك زاد في الحب وترك الأفيون وخطب له أبوه فتاة من بنات أصدقائه وأعطاه رأس مال ليتاجر به ولكن باك زاد نقض التوبة سريعاً ومرة أخرى "تاجر في الأفيون واركب عملاً مشيناً مع خطيبته اللطيفة" و"جعلها شريكة له" و"ظهر في صورة حيوان فخر ومتوحش"؛ وبعد، ضرب جدته ، التي كانت تلومه "ووطأها بقدميه، ووجه ركلات قوية إلى جسدها الضعيف" والوالد الذي رأى تلك الواقعة "صاح وخر واقعا" و"ظل يقظاً حتى الصباح وفكر" وفي النهاية ألقى به خارج المنزل بواسطة مستخدم قوى البنية.

أما الأم، فقد أصابها الجنون من الحزن وخلال فترة الجنون قدمت لابنتها نصائح أخلاقية عاقلة جداً ثم ماتت بعد ذلك. وبعد مدة "في واحدة من أواخر ليالي الشتاء" في إحدى المناطق المجهولة لمدينة مجهولة "بجانب الجدر أو على ضفاف

الأنهار الجافة ذات الرائحة العفنة" كان يعبر أشخاص فقراء دراويش ونحفاء ثيابهم رثة وقذرة، وخلف ستارة مقهى فذر جلس ثلاثة من الشبان يتعاطون الأفيون، كان أحدهم هو باك زاد، جلسوا وتحدثوا حديثاً محزناً وقرروا المضي والانتحار؛ واستقر الرأي لتنفيذ قرار الانتحار أن يحضر أحدهما حبلاً وأن يطهر آخر صدره بقراءة المثنوى. ومضوا في النهاية وحفا في الوقت الذي غردت فيه الفتيات تغريد البلبل.... "وكانوا قد أوقعوا طيور الخميطة في الحيرة" وصلوا إلى حديقة بابا جواد. أى ألم سببته لرأسك... ثلاث فتيات، غير مخطوبات عاشقات، هؤلاء الفتيان الثلاثة النحفاء يتعاطون الأفيون الأسود والفتيات عقدن الهمة على تهذيب أخلاق هؤلاء الفتيان ويحالفهن التوفيق. اسم الفتاة التي صارت من نصيب پال زاد هوناز، لا أعلم بمناسبة هذه الحوادث لماذا غيروا اسمهما وأسموها "نازين"...

كان هدايت قد أضاف:

يستخلص من هذه القصة المملوءة بالعشق نتائج أخلاقية مهمة، من بينها، يتضح أن العشق من خواصه حب الامتناع عن الأفيون وهذه الخاصية المهمة لم يكن العارفون الكبار يفتنونها، وإنما هي من اكتشافات الكاتب ذاته مع أن إعلان هذا الأمر لم يكن نافعا للصيديات، ولكن الكتاب مضطرون لضرورة إظهار الحقائق. وكان قد أظهر أمله في نهاية المقال أن يستمر الكاتب العالم لهذا الكتاب وكذلك الكتاب المهرة الآخرون في كتابة هذا النوع من القصص الأدبية والأخلاقية والاجتماعية والفلسفية والطبية البيطرية حتى تغنيا عن ترجمة كتب الكتاب الأجانب!

كانت ضربة ساحقة وغير آمنة، سقطت بالطبع على ح.م. حميد وأوقعته في مقام الانتقاد والحقد، ولكن هدايت كان حيا ولم يكن قادرا على التنفس. ولكن، بعد عدة سنوات كان هدايت قد رحل من بيننا، وطرح موضوعه الأساسي بتوقيـع

مستعار "واحد من الكتاب" الذي كان قد ضمنه موضوع الانتحار وفقا لتخليه وعمل ذلك والمباحثات الوجودية، وكان الغرض من ذلك الإيهام هو هدايت الذي لا حول له ولا طول.

فى شهر دى عام ١٣٣٦ طبع جزء صغير من النسخ المتعددة باسم "فيكتور هوجو الوطنى" وقد ورد فى هذا الجزء : وكتبت المجلة الأسبوعية "الفردوسى" فى العدد ٢٦ - شهر أذر عام ١٣٣٦ ، تحت عنوان "إنهم يهاجمون هدايت" لقب صادق هدايت اليوم بحق أنه أشهر وأمهز كاتب إيراني معاصر. والمؤسف فى ذلك أنه ليس بيننا اليوم ويكتب مكانه أشخاص ليس لديهم استعداد وأساس للكتابة؛ ولكنهم ينظرون أن يحظوا بما حظى به هدايت من تعظيم؛ وحيث إنهم لا يرون عناية بهم يشتطون غضبا ويتخيلون أن هذه النيران تتبعث من قبر هدايت. فيحملون الخشب ويدفون على هدايت. ولهم الحق لأنهم يرون أنهم بدأوا الكتابة قبل هدايت ولهذا السبب فليهم الأسبقية عليه ومن حيث الكمية فإن مؤلفاتهم أضعاف مضاعفة لمؤلفات هدايت، وفضل عن ذلك أنهم يفوقونه بألاف المراتب علوا وانخفاضا سرا وجهرا ولكنهم لم يحتلوا مكانا جديدا لأنفسهم فى ساحة الأدب. والأجانب يعظمون هدايت ويترجمون كتبه إلى لغاتهم، ولكننا نحن نهاجم هدايت أحيانا وهذا مما يؤسف له...

ثم بعد ذلك كانت مجلة الفردوسى قد نقلت جزءا من متن (واحد من الكتب) الذى كان قد طبع فى إحدى مجلات طيران المصورة عديمة القيمة كحلمة على صادق هدايت. لم تذكر الفردوسى اسم المعتدى واسم محلته، ولكن بعد التحقيق اتضح أن المجلة الناشرة لطيران مصور و(واحد من الناس) لها عنوان كتبها كاتب قصة بأسلوب نارى قبل مدة فى المجلة الأسبوعية طيران مصور ونسبها لنفسه وأن ذلك الشخص ليس سوى حسينعلى مستعان.

وبعد فترة من انتشار (قصة فيكتور هوجو الوطنى)، ح.م. حميد هاجم مرة أخرى هدايت وصديقه حسن قائميان هجوما لا يليق فى قصة مسلسل آخر. هذه

المرّة فإنّ عباس پهلون ذا الوجه المعروف للصحف الإيرانيّة قد دلف إلى الميدان وكتب في جريدة اطلاعات في تاريخ ٢٤ اردبهبشت عام ١٣٥٢ مقالة بعنوان "هدايت أبو الأدب المعاصر" وفي هذه المقالة فإنه أظهر كل ما أخفاه. ومقالة پهلون المفصلة لم تستوعب في هذه المقالة، وإنّي أستسمح الكاتب أن أورد فيما يلي قسما منها.

كتب پهلوان :

مشكلة ح.م. حميد، حامل لواء (أدب التمرد) ومؤيديه هي التجاهل. هؤلاء لا يريدون أن يولوا وجوههم شطر أنفسهم وأن حياتهم ستتنتهي، والكاتب والقلم والخط والربط والدفتري والكراسة، وأيضا الأدب والفن مثل المناصب الديوانية ليس من اختصاص عائلة الأعيان والأشراف، ورؤساء الأدب المعاصر لم يتجرأوا في التحدث أو في الكتابة أو الحصول على مناصب وامتيازات العائلات الراقية. أما السيد ح.م. حميد فهو شخص قد أوجد شهرته من خلال طيات أوراق نفس المجلات والصحف، ولكن مشكلته أكبر من أن يتحمل آلامها، وهذه المشكلة هي مشكلة الإنسان الذي ينام في قبره ساكنا ومستريحا باسم صادق هدايت.

تعود هذه القضية، لا أعلم أنها قد بدأت منذ ثلاثين أو أربعين سنة مضت قلت أو كثرت، منذ أن كتب المرحوم هدايت مقالة ساخرة مماثلة لـ (أدبيات حسين قلى خاني) لأدب حسينقلي خاني. كان هذا الصراع في الوقت الذي كان فيه هدايت يطبع كتبه على مهل في حدود ثلاثمائة أو أربعمائة نسخة ويوزعها على هذا وذاك؛ ولكن حضرت ح.م. حميد كان في ذلك الوقت الذي يزداد فيه عدد المقبلين على التعليم - كان ينشر في الصباح قصة وفي العصر قصة، وكان القراء يقبلون على هذه القصص كلها...

وترجع هذه الشهرة إلى الكاتب ذاته، وفي نفس الوقت فإن السيد ح.م. حميد يقول إن أكثر الناشرين لمؤلفاته قد أضحوا أثرياء. ولكن يد القضاء والقدر جعلت

هذا الكاتب الشهير ذا القلم المعجز يصيب طهران بالهرج والمرج، وعلى أى تقدير فإنه لم يستطع أن يحقق الشهرة الراسخة التى حققها هدايت.

ما كان يحدث حدث؟ تزوجت الفتيات وأصبح الأبناء شبابا ثم تزوجوا وأنجبوا أطفالا أو تجاوزوا السن، وأصبح لهم أحفاد وانتهت ذكراهم وعاشوا تلك المرحلة من الأحاسيس ماذا يقرأون، ومن الكاتب الذى يحبونه، حسنا حتى ذلك الوقت فإن رأس الكاتب كان منبع ذلك كله، إنه كان قد كتب قصة ولكن فى كل مكان تتوجه إليه ويتم الحديث عن القصة، يقولون "هدايت!"

فى هذه المرة يثيرون زوبعة أخرى عن طريق مسرح طهران وتهران مصور... طهران المتأججة (المدينة المضطربة) والحومة (الآفة).

أما الأبطال لوقاحتهم واهتمامهم بالحواسى فمما يؤسف له أنهم لم يحققوا كسبا اعتباريا لكتبهم فى مقابل منافسهم المفروض أى هدايت، وفى هذه اللحظات فإنهم أحلوا العقدة والبعض مكان الملكات الفاضلة فى طابع الكاتب المحبوب والمشهور بالحواسى للقراء، ويظهرون فى صورة المعاند...

والحقيقة أن ما ناله هدايت بعد موته، لم يحصل عليه السيد ح.م. حميد مع ما حققته حواسيه من شهرة فى الحياة.

إن كراهية ح.م. حميد لهدايت لم تتحقق فى أى وقت، حتى إنها لا تخفى عن الله، الذى لا يخفى عليه شئ منك فى الوقت الذى تبخس فيه قدر هدايت، وهو الذى ادعى أن قصص هدايت مسببة لضياح الشباب وانتشار موجة الانتحار بينهم....

قصص هدايت :

كل هذا الذى ذكرناه فى سجل أعمال هدايت الأدبية ليس له دور أساسى ، أما الذى حافظ على اسمه خالدا وذائع الصيت، فهو قصصه. ولكن لا بد أولاً أن نشير

إلى أن بعض كُتَّاب الاتحاد السوفييتي - أولئك الذين طالعوا أحوال هدايت وأعماله وكتبوا موضوعات (مثل ت : كشه لاوا، ن . كميساروف، أ.روزنفلد، وآخرين)- قد قسموا أعمال هدايت الأدبية إلى قسمين مختلفين :

(أ) من بداية الكتابة إلى عام ١٣٢٠

- ١- قصة الموت (١٣٠٥)
- ٢- مجموعة قصص حتى في القبر (١٣٠٩).
- ٣- قصة الخلق (١٣٠٩).
- ٤- بروين بنت ساسان (١٣٠٩)
- ٥- ظل المغول (١٣٠٩).
- ٦- مجموعة قصص ثلاث قطرات دماء (١٣١١).
- ٧- أصفهان نصف العالم (١٣١١).
- ٨- مجموعة قصص الظل المنير (١٣١٢)
- ٩- علوية خانم (١٣١٢)
- ١٠- مازيار (١٣١٢)
- ١١- البومة العمياء (١٣١٥)
- ١٢- أباليش الملعون (١٣١٦)

(ب) من عام ١٣٢٠ إلى آخر العمر

- ١٣- مجموعة قصص الكلب الشريد (١٣٢١).
- ١٤- ماء الحياة (شتاء ١٣٢٢)
- ١٥- مجموعة قصص (١٣٢٣) .
- ١٦- حاجي آقا (١٣٢٤)
- ١٧- غدا (١٣٢٥)
- ١٨- مدفع اللؤلؤ (لم يكن قد طبع بعد)

ويمكن قبول هذا التقسيم بشروط وبتساهل كبير .

ويرى تنجيز كشه لاوا وسائر النقاد السوفييت أن الكاتب فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية أى منذ أن أمسك بالقلم وحتى عام ١٣٢٠ كان متأثرا بالتيارات الأدبية الغربية وبالكُتّاب والمفكرين الغربيين، لدرجة أنه قد غفل وابتعد عن مشاهدة حقائق ووقائع الحياة.

ويرى كشه لاوا وأفراد مدرسته أن العديد من كتابات هدايت قد تأثرت فى هذه الفترة بالفنون والآداب المنحطة لأوربا الغربية، وقد ظهرت متأثرة بتعاليم المدرسة التأثرية (مثل حى فى القبر، عابد النار، ثلاث قطرات دماء، الدمية الخفية، المرأة المكسورة ، وغيرها).

والقصص التى كتبها هدايت بالأسلوب والطريقة التأثرية، وعددها ليس كبيرا لحسن الحظ، ليست كاملة من حيث المضمون، والخط الذى سار عليه الكاتب فى المضمون ضعيف وعديم القيمة لدرجة أنه ينحل وينفسخ بسهولة، وتركيب الكلام ليس له قالب محكم ومتين، ومحور ومدار القصة لم يوضع على الصورة المباشرة للأحداث.

ويجب التأكيد بصفة خاصة على هذه النقطة وهى أنه يشاهد نادرا فى مؤلفات هذه المرحلة المؤامرة والصراع وأن أبطال القصة يزدون فى كل لحظة أسلوب إثارة الخاطر وعدم الاستقرار عوضا عن هذين العاملين، وأفراد القصة ليسوا أحياء فيها وأنهم يتمتعون بصفات وسجايا أقل من أحد الأحياء. الكاتب لا يرى الواقع فى قديمه، ولكنه يفرص فى الأعماق الداخلية للأبطال الذين صنعهم - وأن حركاتهم الروحية قابلة للإدراك بمشقة وعناء، ويبحث عن أنواع وأقسام الزوايا المختلفة ويظهر الزوايا الخفية لأرواحهم المتعبة، وأحيانا يكون بحثه المستمر مهتما بدنيا بالأوهام والأشباح والكوابيس والأحلام، وغالبا لا يريد أن يصور ولا يستطيع أن يصور الحقيقة الملموسة بمهارة كما هى، بل يصور الحقيقة والواقع وفقا لرؤيته

الشخصية والذهنية. ومؤلفاته فى هذه المرحلة حياة مسرحية وفكر لأفكار مرضى ومتمارضين ومناظر مملوءة بالاضطراب والهيجان العصبى والجبن والخوف والموت.

وأبطال أعماله فى هذه المرحلة من الكتابة لا يقدرّون على تحمّل صعوبات ومصائب الحياة، فهم يموتون أو يقدمون على الانتحار. ومن وراء هذه الصور المؤلمة قرعت الأسماع بصحة أقوال الكاتب إزاء الوضع المضطرب من المساوئ والضلال الناجم عنها. وأسلوب الكتابة الذى اتبعه هدايت إبان إقامته فى جان (بلجيكا) هو فى الواقع أول قصيدة (فى مدح الموت) (درستايش مرگ)^(١).

وفى الوقت الذى كان فيه لا يزال حيا لم يكن يريد أن يعيش وحيدا خارجا. وكان يموت من أكبر نجم فى السماء حتى أصغر ذرة من ذرات الأرض بطيئا أو سريعا... الموت جعله ينظر إلى جميع الموجودات بعين واحدة ويعتبر أن مصيرها واحد : لا يعرف الغنى ولا الفقير ولا الوضع ولا الرفيع... الجميع كبيرا وصغيرا ينامون فى سبات لذيذ^(٢) سواء أكان نوما مريحا وهنيئا أم لا.

حقا أن هدايت بدأ حياته على هذه الشاكلة مع أمل وأمنية الموت؛ ونعلم كيف أنهى حياته. وهو يبرز الحالة النفسية للأشخاص فى شخصية أبطال هذه المرحلة من قصصه، حيث جعل بينتهم الاجتماعية وجسدهم وروحهم ضعيفة وعاجزة ومطحونة، فهم يهربون من نفس الحياة ويعيشون دائما فى خوف وقلق واضطراب ودائما يائسون وعاجزون وبلا إرادة.

(١) نشر هدايت هذه القطعة فى البداية عندما كان فى فرنسا للدراسة، فى مجلة إيرانشهر، الدورة الرابعة العدد ١١، الأول من بهمن ١٣٠٥ وبعد ذلك طبعت مرة أخرى عام ١٣١٣ فى مجموعة بروين دختر ساسان وأيضا جزء من نويشت هاي پراكنده، التى جمعها حسن قائمیان.

(٢) مقارنة مع هذا البيت من شاعر العيد الصفوى.

وتغلب الميول غير المعقولة وغير المنطقية على أعمال هذه المرحلة من كتابة هدايت والتي هي من خصائص الفن الغربى المنحط، والنظام مضطرب فى أعمال وأفعال شخصيات القصص، وتقع لهم أحداث غير متوقعة تماماً، وبالتالي يوجد مناخ غريب لا يمكن فهمه.

وفى هذه القصص التى هى فى الغالب سطحية وركيكة قلما يهتم الكاتب بالأحداث العامة، ويتعلق عادة بحادثة فرعية، ويجعلها فى إطار ضيق هو يريده.

و(مادلين) من أوائل أعمال هدايت وقد كتبها فى باريس سنة ١٣٠٨ وطبعها فيما بعد فى مجموعة (حى فى القبر)، وهو يبرز فى هذه القصة أو فى الواقع (شبه القصة) انطباعه عن واقعة عادية وثاقفة - وهى لقاءه بمادلين الجميلة ووصف حياتها وجمالها الأوروبى.

إلى الدرجة التى أحضر فيها هذه القطعة القصيرة كبيان يوضح خاطره أو ورقة من دفتر حياته.

وقصة (المرأة المكسورة) هى قصة حب فاشل للكاتب أو لبطل القصة مع أوديت لاسور الفتاة الفرنسية الجميلة. وأحداث القصة ليست مستمرة ومتتابعة، إذ تحدث قطيعة بين الحبيب والحبيبة، وكسر المرأة هو رمز لهذه القطيعة.

وحضور الكاتب نفسه فى الأحداث بصفته فرداً مؤثراً يعطى لكلتا القصتين جانب الحوار الحى والبعيد عن التكلف، وبشهادة أحد أصدقاء الكاتب الفرنسى "فان هاتين القصتين فى الواقع جانب من ذكريات حياته هو نفسه، التى اتضحت بمشاعر شديدة"^(١).

وفى قصة أفرينجان (كتاب الموتى) تمضى الأحداث فى أحد أبراج الدفن الزردشتية فى عالم الآخرة، وتلتقى ظلال الموتى فيما بينها ويدور الحديث عن عالم

(١) روجه لسكو ، "صادق هدايت" مجلة سخن، الدورة الثالثة، العدد الثانى، اردبهبشت ١٣٢٥.

الأموات والأحياء ولماذا وكيف وصلوا إلى عالم ما وراء القبر .

قبل اثنتى عشرة سنة كانت (نوش أفرين) عاشقة لـ (سينار) على وجه الأرض وكان (سينار) بدوره يحبها. مات المعشوق ونوش أفرين انتحرت لتلتحق به. ولكن فى الوقت الذى سلكت فيه الطريق إلى ديار الأشباح ترى أن الشرور والآثام تسيطر على ذلك المكان. وفى ذلك المكان فإن الأشباح تنتظر مصيرها مثل الرجال على وجه الأرض؛ ولكنهم تركوا أمانتهم الأخرى الواهية؛ لأنهم لا يستطيعون أن ينتظروا مرة أخرى عالما أفضل. وفهموا أنه ليس هناك أجر آخر أو مثوبة فى العمل ولا عذاب ولا عقاب .

ماذا نحن ؟ قبضة أشباح حائرة بأفكار مضطربة متداخلة بعضها فى بعض... يتحدثون ألف جور، ويقولون إننا سنعود مرة أخرى إلى وجه الأرض... هل هذا ممكن؟ وجه الأرض أصل للفرار، ذلك هو الموت أيضا، الموت : ليس هناك موت آخر أيضا، نحن محكومون . أسمع ؟ محكومون بإرادة عمياء..... أى أمل وانتظار لدينا على وجه الأرض؟ ولكننا نظن أنفسنا قبضة من الخرافة. وهنا يستوى الخير والشر والحياء والخجل مع الإيمان وكل شيء على وجه الأرض لحظات مؤقتة ومحكوم عليها بالفناء...

وقصة (الأقنعة) "صورتكها" من مجموعة قصص ثلاث قطرات دماء" لها أيضا نفس الصفات والخصائص التى ذكرناها، وأفراد القصة هم أشخاص من طبقات المجتمع المتميزة والبارزة، وقصتهم هى قصة حب عادية ومكررة مع مشاهد وحالات وأحداث مشحونة بالغيرة والحسد ونهاية تثير الغم والحزن بمعنى أن الحبيب والحبيبة يلقى كلاهما مصرعه إثر حادث سيارة إليهم.

فرنكيس، أختها الكبرى دخلت الحجرة وعيناها مغرورتان بالدموع، وبعد هذا الأنين أخذت صورة وأوضحت وقالت إذا أخذت خجسته فإن حياء كثير من سنوات

عمرنا سيذهب هباء... وسنكون أمام الجميع أذلاء محطمين، ويقولون إن أختك خجسته أخذت أبا الفتح!

كانت صورة خجسته بأعين ناعسة كانت قد وقعت في حضن أبي الفتح واستشاط منوَجهر غضبا. ولم يصغ منوَجهر مرة أخرى لكلامها (خجسته) ورفع كتفيه إلى وقاد السيارة بسرعة كبيرة قدر الإمكان. أرادت خجسته أن تتحدث مرة أخرى، ولكنها تلعثمت وكبرت الوديان والقباب بصورة غريبة وفجأة انزلقت العجلات واستدارت السيارة حول نفسها واختلط في الأفق صوت احتكاك الحديد والفولاذ وتكسر الزجاج في الفضاء وسقطت السيارة بعد ذلك على جانب الطريق ثم اختفى الصوت بعد ذلك وارتفعت نيران زرقاء اللون من هذا التحطم. وفي الصباح كانت قد سقطت قطعة من اللحم محترقة وهيكل السيارة بجانب الطريق.

ولم يتمكن الكاتب في أى من هذه القصص من التوصل إلى وحدة الفكر والشكل، ولم تصل العديد من قصصه في بداية عمله الكتابي إلى مرحلة الكمال من حيث التركيب والبناء، ولكن ليس الهدف من هذا الرأى أن نقيّم مرحلة النشاط الأدبي للكاتب من ناحيتها المظلمة والسلبية البحتة؛ لأنه كان يلاحظ في نفس هذه الأعوام أيضا الميل نحو خلق أعمال واقعية خالصة في بعض أعماله التي استقامت فيما بعد وأنت ثمارها في آخر الأمر، ويمكن في نفس المجموعات القصصية (حى في القبر، الظل المنير، ثلاث قطرات دماء) اكتشاف قصص واقعية جميلة قد وقعت بجانب قصص (حى في القبر) و(الدمية الخفية).

ومن بين ذلك توجد في مجموعة (حى في القبر) قصة بعنوان "أكلو الجيف" مرده خورها، يسيطر فيها الطمع والجشع على أعمال وأفعال الناس الذين يعيشون في العالم الرأسمالى، وفي هذا العالم المقلوب لا يوجد شيء إطلاقا في مكانه ويجب قلبه مرة أخرى حتى يأخذ كل شيء مكانه الطبيعي والصحيح، وفي هذا العالم الملى بالكذب والخداع والرياء لا حديث عن معرفة الواجب ولا إنسانية.

وحتى قبل أن يودعوا جسد الميت الثرى امتدت يد الطمع إلى ميراث الميت من كل ناحية، وأضحى الجميع مستعدين للضغط على رقبة الآخرين من أجل الحصول على قدر من مال الدنيا.

وفى قصة (المرأة التى ضيّعت زوجها) التى كُتبت فى عام ١٣١٢ واندرجت فى مجموعة (الظل المنير) "سابهء روشن" دار الحديث عن المصير المشنوم والمرير لزوجة قروية شابة أحببت شاباً عاملاً يدعى "كل ببو" فى موسم حصاد العنب وانتهى الأمر بالزواج، إلا أن كل ببو رجل عنيف يضرب زوجته كل يوم، وهى تصير وتتحمل هكذا؛ لأنها لا تزال تحبه..

وفى قصة طلب أمرزش (طلب الغفران) من مجموعة (ثلاث قطرات دماء) "سه قطرة خون" لا يوجد شيء إطلاقاً غير عادى فشخصيات الأبطال وأخلاقهم وعاداتهم وحركاتهم وسكناتهم واللغة والبيان وكل ما يدور حولهم كله طبيعى وكله مأخوذ من الحياة الموجودة والحياة نفسها.

ودخلت القافلة ببطء شديد إلى الميدان وكانت تخلف غباراً رمادياً وكانت تبعد... وكانت القافلة تقطع الطريق فى ستة وثلاثين يوماً وجفت الأفواه واعتصرها الألم وخلت الجيوب، وأموال المسافرين قد تبخرت مثل الثلج من شدة حرارة شمس الجزيرة العربية... هؤلاء الجناء الذين كانوا قد تحملوا جميعاً وعشاء السفر ومضوا يتوبون من ذنوبهم يواسونهم فى الطريق ويشاركونهم الألم وينقلون ذنوبهم إلى رفقاء سفرهم ويقولون عزيز أقا الذى قتل ابنه حسداً. مضيت إلى مهد الابن وسحبت سيخاً معدنياً فى حلقى وأدّرت وجهى وأدخلت السيخ حتى نهايته فى رأسه... وتوفى الطفل فى عصر اليوم الثانى. كان مشهدى رمضان على منذ سنوات سائفاً. فى طريق خراسان وكانت قد تحطمت عربة حنطور فى الطريق ومات واحد من رفاقه الاثنين وخنق بنفسه واحداً آخر وأخرج من جيبه ألفاً وخمسمائة تومان والآن يفكر فى أن يمضى ويحل هذه الزيارة وذلك المال، ويقول لقد عفوت عنه هذا

اليوم، وأعطيت أحد الملاك ألف تومان، ولم يستمر أكثر من ساعتين حتى أضحى هذا المال أكثر جلا لى من لين الأم.

وفى قصص مثل كرداب (الدوامة)، ولإله (شقائى النعمان) وداش أكل عامل الحب فيها عميق بالقدر الكافى، والعقد تحل بمهارة كبيرة، والكاتب يكون أمام القارئ مثل المحلل النفسى الدقيق، وتتحدد بقدر المستطاع شخصيته الخلاقة وكلمة الحسد المستقل، وهو يبين أدق الحالات والمشاعر النفسية بتعبير حى وبلغ.

والتركيب الموزون وأهمية الموضوع قد منحت قصة (كرداب) ميزة خاصة، فقد وضع الكاتب بناء القصة على الموضوع الخالد دائما وهو العواقب الوخيمة للغيرة والحسد، فبطل القصة (همايون) يسىء الظن بأقرب أصدقائه (بهرام) الذى قد حمل على عاتقه مسئولية أسرته الشاقة طيلة فترة رحلته الطويلة، ويسفر هذا الشك الواهى عن انتحار بهرام، وقد ترك المتوفى كل ممتلكاته لبنت (همايون) بناء على وصيته. وفى النهاية يكتشف همايون خطأه ولكن بعد فوات الأوان، ويتسبب هذا الشك الذى لا أساس له فى ضياع أسرته، وتصبح ابنته المحبوبة الوحيدة ضحية حسد الأب وحقده الأعمى فى داخل بعض من قصص هدايت، الفاجعة الكبيرة للمصير المؤلم لبنى آدم، وقد ناموا عرايا.

وقصة (المحلل) من مجموعة قصص (ثلاث قطرات دماء) وقصة (أبجى خانم) من مجموعة (حى فى القبر)^١. وقصة (داش أكل) الجميلة والرائعة التى من مجموعة (ثلاث قطرات دماء) وقصص أخرى من هذا القبيل لها مكانة عالية بين التراث الأدبى لهدايت، وللكاتب فى كل هذه القصص يبرز العالم الداخلى الغنى جداً أو الأصالة الذاتية والفطرية لأفراد الشعب الإيرانى العاديين كعالم ومحلل نفسى. ويدافعون عن حق حريتهم فى الحصول على حياة لائقة يستحقونها.

(١) كتب هدايت قصة أبجى خانم فى عام ١٣٠٩ فى طهران وطبعها ضمن مجموعة زنده بكور فى شهر يور من نفس العام وطبع مرة أخرى فى العدد السادس من عام ١٣٢٥ فى مجله پیام نو التى تصدر عن جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية وطبعترجمة روسية فى موسكو بقلم أ. روزنفلد فى عام ١٩٥٧ ضمن منتخبات من آثار هدايت، وترجمها إلى اللغة التشيكية طبيب الذكر الأستاذ يان ريبيكا فى مجلة Ranski Poutnik فى براغ.

وقضايا الحياة الإيرانية المؤلمة والموجعة مثل الحياة المحزنة للمرأة وتختلف القسم الأعظم من السكان القرويين والخرافات والتعصبات التي انتشرت باسم الدين بين طبقات الأمة- لم تظل بعيدة عن نظر هدايت الصائب والصادق بل إنه قد أفضى بكل شجاعة بعض جوانب الحياة الإيرانية التي قلما يجرو أحد على إفشائها.

ومن ثم فإذا كانت بعض كتابات هدايت في أعوام ما قبل ١٣٢٠ قد تأثرت بشدة بأدب أوروبا الغربية المنحط، فإنه يمكن أيضا برغم هذا اكتشاف نماذج هامة وقيمة له بالأسلوب الواقعي في نفس سنوات كتابته، والتي أخذت تقوى تدريجيا إلى أن وصلت في آخر الأمر إلى قمة الكمال. وهنا يجب القول مباشرة بأنه لا يجب إطلاقا أن نبحث عن وجه مشترك مع الكاتب نفسه من بين أبطال أعمال المرحلة الأولى للكتابة، والصحيح أننا نرى في أعمال هذه المرحلة من العمل الأدبي لهدايت شخصيات يمكن اكتشاف وجه مشترك فيها نوعا ما مع الكاتب نفسه، ولكن ليس معنى هذا أن نعتبرها بالضرورة صورة طبق الأصل من الكاتب نفسه، وهذه الكتابات هي وليدة ذلك الوضع والحالة المريعة المؤلمة التي قد عاشها الكاتب، وكتب أعماله في نفس هذه الحالة.

وقد نشر هدايت في عام ١٣٢١ المجموعة القصصية (سك ولكرد) "الكلب الشريد" وفي شتاء عام ١٣٢٢ حيث كان مصير شعوب العالم الحرة يتحدد خلف الأسوار الإستالينية، قصة آب زندكي (ماء للحياة) وفي عام ١٣٢٣ المجموعة القصصية "التسبب" وأخيراً وفي عام ١٣٢٤ قصة (حاجي آقا). وهذه الفترة من حياة وكتابات هدايت كما نعلم توافق الوقائع التاريخية العميقة والهامة مثل الحرب العالمية الثانية وجهاد شعوب العالم الحرة ضد الفاشية وتقدم ونمو الحركات التحررية في كل أنحاء العالم، التي أثرت كلها بشكل إجباري في أسلوب فكر وكتابات هدايت، والواقعية والفكر للواقعي في هذه المرحلة من كتابة هدايت كفتها

أرجح بحكم ظروف الزمان، حيث تُطرح في كتاباته القضايا التي تتبع من حقيقة الحياة المرة، أما عوامل الوهم والخيال التي كانت تلون كتاباته السابقة، فقد بدأت تخرج تدريجياً وبهدوء، وتحل محلها صور الحياة المضيئة والواقعية، والكاتب يدين الإيديولوجية الفاشية المربعة والمطلقة العنان، ويستعد لمناهضة الاستعمار والاستبداد، ويبسط عالم المستقبل الجميل والبديع أمام أعين الشعوب المرهقة والمتربة، تلك الشعوب التي ضاقت بالاستبداد والغرور، ومع تأييده لمصالح دولته العليا، تلك الدولة التي تربي في كنف حبها وحنانها ويحبها من كل قلبه، فهو يفشى ويعلن على الملأ مظاهر الفساد والتقصير الموجودة.

وغالبية قصص هدايت في هذه المرحلة من الكتابة ترقب موضوعات الساعة وتفشى فقدان الإحساس وانعدام الإنسانية والشعور ووقاحات طبقات وأفراد المجتمع الإيراني، ويضحك ويستهزئ هدايت في هذه القصص من الوطنيين ومحبي الأمة وأشباه العلماء الذين يريدون تنقية اللغة الفارسية من الكلمات الأجنبية (قصة ميهن پرست)؛ والخراف المتعلمة التي (قطعت من أجل الرقي بأدمغتها)، (الإبريق) الذي أيضا من الاختراعات القديمة لهذه الأمة ويأخذونها كتذكارات ويعمون العين الحاسدة بإبداعاتهم الفكرية و(لغعناتهم) تعريفات كثيرة (قضية الحمار الدجال)؛ ويأمر علماء اللغة أو اللغويين العلماء الذين ينهلون من ماء الحياة حياة رعدة (فرهنگ فرنگستان). وهدايت في هذه السنوات لم يعرف فقط ككاتب كبير بل عرف كرجل اجتماعي في منزلة عالية وكبيرة، وفي نفس هذه الأيام كان يشترك في عمل (الجمعية الإيرانية للعلاقات الثقافية مع الاتحاد السوفيتي) وينشر كتاباته وترجماته في مجلة (پیام نو) الناطق الرسمي باسم هذه الجمعية، ولكن لكي لا يبقى أي

غموض يجب هنا أيضا أن نضيف مباشرة أنه على الرغم من تأييده الكامل للحركات الاجتماعية التقدمية، ورغبته الدائمة في تقدم الأدب الفارسي ومساعداته المؤثرة في هذا الشأن إلا أنه لم يشترك في أي حزب أو فرقة أو جمعية.

ومهما كان، فإن المراحل المفعمة بالأمل والنشاط تثبت أن هدايت لم يكن متأخرا كثيرا وأنه صار واحداً من الثمرات التي أثمرت الأمل في بلدنا وكان فاعلا ثم سقط في حوض اليأس والانزواء بعد تجربة سياسية قصيرة لم تثمر أي نتيجة. وأن تلك الدولة العجولة وتلك الشعلة المتأججة من تلقاء ذاتها، سرعان ما خبت : وهذه المرة قد سلك طريقا لم يكن هناك سبيل للعودة منه - طريق كانت نهايته الموت.

وقد أمسك هدايت للمرة الأخيرة بالقلم وكان ذلك عام ١٣٢٧ حين كتب مقدمة لمجموعة المحكومين التي ترجمها حسن قائميان عن فرانس كافكا، وفي هذه المقدمة التي أسماها رسالة كافكا أوضح ما أدركه من كتابات كافكا وتخيالاته التي أوردها في قصصه، وقد طرحها هذه المرة في صورة منضبطة ومنظمة. ورسالة كافكا هي في الواقع رسالة هدايت نفسه، وفيها قد عرف هدايت نفسه^(١)، ومسألة أنه رفض تقريبا طبعها مرة ثانية ربما كانت لأنه كان يرى دوره فيها أكثر من كافكا^(٢).

(١) قال مسعود فرزاد وصدق القول : "فيما يتعلق بتأثير كافكا على هدايت يجب القول إن هدايت كان أكبر بكثير من أن يقع تحت تأثير كافكا... كان كافكا مختلفا في ذاته" (مجلة روشنفكر، الخميس ١٤ ذي ١٣٤٦)

(٢) يكتب في إحدى رسائله التي جمعت في العدد الرابع من صحيفة انتشار المؤرخة في ٢٢ فروردين ١٣٣٢ "مما يقوله حسن قائميان أنه يتخيل أن يطبع مقدمة (كروه محكومين) مرة أخرى ولن أسمح بذلك مرة أخرى لأن هذه الصورة يجب أن يتم فيها إصلاحات لأنه لا طاقة لي بها على وجه السرعة ولا أريد طباعتها مرة أخرى (حسن قائميان توضيح در باره دو نامه صادق هدايت، تهران ١٣٣٢).

كافكا ، حسب التصور الذى رسمه له هدايت كموظف مسئول عمل فى إدارة التأمين وبعد ذلك عمل لمدة فى إدارة للتأمين الاجتماعى فى براج، وهى إدارة شبه رسمية، عمل فى قسم الحوادث، وهذا العمل المتعب إداريا قد أضاع كل وقته ولم يسمح له بالكتابة. وكان مضطراً أن يظل متصلاً بالإدارة وأن يعيش فى منزل بعيداً عن والده ويقال إنه لم تقدم له يد العون من قبل أسرته أو أصدقائه حتى يستطيع أن يهين لنفسه الحياة الداخلية الهادئة التى يريد، فأحب فتاة ألمانية، ولكنه أجل موضوع الزواج لفترة وفى النهاية وبعد خمس سنوات من الحب أتم الخطبة ثم غادر منزل الوالد بعد مدة نتيجة لخلافات وفصائح، وأصابه الاكتئاب بعد حصوله على مرتب شهرى ضئيل عاش به حياة منفصلة، وفى النهاية توفى من مرض السل فى الحلق بعد ألم... وقبل ثلاث سنوات من وفاته طلب من صديقه أن يقوم بإحراق جميع أوراقه الخطية التى كانت فى حوزته؛ وحرق قبل موته بعضاً من الدفاتر الضخمة من كتاباته ولم يبق سوى عدة متون كانت مكتملة من وجهة نظره وأتلف كل آثاره التى لم تكتمل وكان يرجح أنه لن يترك خلفه شيئاً سوى الصمت. لم يكن فى حاجة أن يصور مشهدا يكتسب به شهرة بعد وفاته ربما كان يتمنى أن يبقى مختفياً فى عين المنافسين ولا يظهر مطلقاً... وكان يعيش فى وحدة كاملة هاربا من الضوضاء والضجيج، لأنه ألقى بنفسه فى ذكرى الحياة... وكان يتمنى عامداً أن يكون الجميع أعداءه. غريب بالنسبة للجميع وقطع وادى الفكر باحثاً عن الحقيقة وحيداً عن الجميع وعاد خالص الوفاض. كل شيء أمامه وهم، الأسرة ودفتري الإدارة، والصديق والحارة وكذلك النساء القريبات والبعيدات - كله خداع. وأقرب حقيقة هى أنه قد صدم الرأس فى حائط السجن الذى لا باب ولا نافذة له...

هل حقاً هذه ليست البطاقة الشخصية لهدايت؟ أو لا يمكن فى شرح حاله هذا أن نغض الطرف عن حياة هدايت الشخصية مع صفاته الغريبة؟

فى هذه الرسالة، اختلطت حياة وأفكار هدايت وكافكا معاً. الأفكار التى

ظهرت هي نفسها التي شاهدناها في مؤلفات كافكا وكذلك في كتابات هدايت كـ"غرداب، سه قطرة خون"، وهناك وجه شبه أكثر وضوحاً في "بوف كور" وكلا الكاتبين "يوضح أحاسيس وتأثيرات المفكرين، وبخاصة الشباب في الدنيا التي سيطر فيها اليأس وفقدان الأمل وخفقان الموت على الجميع"^(١). ونشاهد في هذه المؤلفات "التي تخلى القرن التاسع عشر مع تقاليد الثابتة ورؤاه الإصلاحية عن مكانه إلى قرن التخبط والأخطاء والامتلاء بالغم والتعب وتركنا لسوء الرؤية، للقرن الذي لا يرى فيه بصيص من الأمل والجميع لا يأملونه ويتمنون الفناء والتعب والموت"^(٢).

وهكذا مضت هاتان الشخصيتان معاً، يمكن أن نسمي وبسهولة كل الأماكن باسم كافكا وأن نكتب بدلاً منه اسم هدايت . فلنجرب؛ إنسان وسيد بلا سند أو ظهر أو ملجأ ويعيش خامل الذكر في أرض غير مناسبة بلا زاد أو زواد، لا يريد أن يرتبط بأي شخص أو يتضامن ويعرف نفسه حين تظهر رؤيته ووجهه، يريد ألا يخفيه شيء ويجد لنفسه مكاناً بصعوبة فيسقط عضلاته مرة أخرى، ويدرك أنها قوية، وليس حراً حتى في أفكاره وعمله وسلوكه، يخشى من الآخرين ويريد أن يبرئ نفسه ويقدم الدليل وراء الدليل ويهرب إلى دليل آخر، ولكنه أسير دليله هو وحين ضاقت عليه الحلقة لم يستطع أن يخرج قدمه منها.

نحن ضائعون في الدنيا أحاطت بنا بشراك لا حصر لها، ولكنها بالنسبة لنا بلا فائدة منها. مما يسبب نفس الألم والخوف ونصادف في هذه الأرض الغريبة مدناً ورجالاً أحياناً ونساء أحياناً أخرى ولكن يجب أن نخفض الرأس لنعبّر هذا الممر الذي يحيط به جدران. وفي هذا المكان من الممكن أن يدفعونا إلى الأمام ويعتقلونا؛ لأن الأحكام تطاردنا والقوانين التي لا نعرفها تمسك بنا وليس هناك شخص يرشدنا، علينا أن نمضي في أثره وأن نلجأ لكل شخص يسألنا (من أنتم؟)

(١) نسيت أن أذكر من أين ومن أي شخص أخذت هاتين العبارتين ، أرجو العفو .

(٢) نفس المرجع .

ونمضى فى سبيله. ثم ينزلق بعيدا عنا ونحن لا نعلمه أو نعرفه بشكل مبهم : هذا ذنب وجودنا وهكذا أتينا إلى الدنيا وأصبحنا فى معرض التفاضل والحكم. إن حياتنا كلها من أولها إلى آخرها أشبه بكابوس يمر عبر عجلة العدالة. وفى النهاية نكون معرضين لعقاب أشد وفى منتصف اليوم فإن أى شخص كان قد اعتقلنا باسم للقانون يضع سكيننا فى قلبنا ونصبح صيدا للكلاب ومنفذ حكم الإعدام والمعدوم كلاهما صمت - هذه علامة عصرنا التى لا وجود لأى شخصية فيها ويكون مثل قانونه اللإنسانى والمتحجر. ومهما كان المنظر مخيفا بالقدر الكافى، فلن يكون الدم غزيرا ويشاهد مكان الجرح خلف الرقبة بصعوبة والخفقان هو الطريق الوحيد للهروب بالنسبة لإنسان اليوم الذى كان مضطرا أن يمضى حياته كلها فى ضيق.

كل وقت بعض من الناس يقترحون فى حق هدايت (اعلموا أن هدايت يحتل مكان كافكا فى كل مكان) ويقترحون إحراق مؤلفاته^(١)؛ وذلك لأن هدايت عديم الفائدة ولم يقدم للناس شيئا ذا بال، بل إنه قضى على كثير من الخدع السائدة بين الناس وقطع طريق الوصول إلى الجنة الزائفة على وجه الأرض؛ لأنه يوضح أنه لا يستطيع أن يحول حياتنا اللاهية (الفارغة) وأن يملأ الفراغ الذى لا نهاية له والذى نعيش فيه بأيدينا وأقدامنا، وأن تصطدم راحتنا الضعيفة أمام تأكيد العدم - وهذا عذر غير مقبول وهو ذاته شاهد مضطرب يظهر فى قلوب الناس بعد الحرب...^(٢)

(١) مثلما اقترحت صحيفة اتحاد ملى - ذات وقت بسبب التأثير السيئ الذى خلفه بعض من كتابات هدايت فى ذهن الشباب، وقد يأسوا من العمل والسعى والحياة - الحيلولة من انتشار الكتب المذكورة . بناء على قول أحد المدمنين أصحاب الذوق من اليوم الذى أشعلت فيه نار زردشت فى هذه المملكة وجد أيضا بساط المنفذ ولم يكن تأثير هدايت فى أفكار الناس قبل انتشار الصوفية" (دكتور محمود عنایت ، مجلة سييد وسياه، السنة الثالثة، العدد ٤٣).

(٢) المقصود للحرب العالمية الأولى (١٩١٤) وفى مورد هدايت من الممكن أن ينطبق على الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩).

فى هذه الدنيا التى غير معروف سببها والتى يتم الاصطدام بها يكون الناس فى كل مرحلة أكثر غربة بعضهم عن بعض، ويكون الخوف من الناس بدلاً من الخوف من الله - هذه الرسالة مهما تكن فمطلب مهم أن تحدث صوتاً جديداً لا يتم وأده بسهولة؛ فهناك أشخاص يرفعون عصا التكفير فى وجه هدايت، ماشطين جيف الذين يمسحون على وجه متجمد لصنم القرن العشرين الكبير بأدوات الزينة المختلفة. هذه وظيفة مداحي (العصر الذهبي). ويكون هناك على الدوام ممارسة للتعصب وخداع للعوام وكذب وافتراء... هتلر... أحرق الكتب. هؤلاء مؤيدون وسلاسل وسياط وأدوات تعذيب وإعماء للعيون، لا يجعلون الدنيا كما كانت بل يجعلونها بما يحقق منافعهم الظالمة. يريدون أن يتعارفوا على الناس وعلى الآداب التى تمدحهم، يريدون أن يجعلوا الأسود أبيض والكذب صدقاً والسرقة نجاة، ولكن حساب هدايت منفصل عن هؤلاء. ويمكن أن تستمر هذه المقارنة سطراً بسطر حتى نهاية الكتاب.

أساس التجربة الداخلية لهدايت هو الإحساس بالحرمان (خذوا فى اعتباركم مرة أخرى أن هدايت خليفة لكافكا فى جميع المواضع) هناك شيء قليل، حقيقة لا ترى، هى وجود الاثنينية. الإنسان غريب عن ذاته. وقد تولدت ورطة بين الإنسان والعالم الدنيوى، كل الأشياء تصطدم بالعقبات. هو لا يريد دنيا أخرى ويريد فقط أن يكون مقبولاً فى دنياه. لا يريد حقيقة جديدة، وذلك الذى يراه بعيداً وفى ذاته ليس حقيقة. وكان يعانى من أنه يعيش على هامش الحياة، كل الأشياء تحفظه فى هذه الحالة : ضعف، وسخط، ووحدة ...

إنه بالنسبة لذاته يرى ما كتبه خلاصة لما عاناه من الألم وإيذاء جسماني ومعنوي، يوضحه ببصيرة نافذة ومنطق بلا رحمة يثبت الرعب والخوف فى قلب القارئ. وأبطاله تمثيل لذاته إلى حد ما حتى إنه لا يريد أن يرتدى قناعاً....
حدة بصيرته وفكره النافذ صاراً مانعاً حتى يستطيع أن يحل عقدته بوسائل

الناس المعتادة. ويشرح الوضع السيئ للإنسان في الدنيا التي ليس فيها مكان لله - الدنيا القافهة التي لا يستطيع فيها أى فرد بعد ذلك أن يكون له معين سوى الاعتماد على قوته؛ حتى يتمكن من تحديد مصيره؛ لأن جميع الارتباطات قد تقطعت ولهذا فإنه سيوجد مرة أخرى. ويجب أن يقيم بناءه على أصول ومبادئ أخرى. الإنسان نساء جديد، قد انفصل من البداية وبحيا في الدنيا التي لا وجود للوحدانية فيها سوى بوسيلة (الوحدة) التي تولد في روح الأشخاص ومن هذه الناحية لا يستطيع أن يتصور ذاته أو إلهه. ثم بعد ذلك هو مضطر أن يعترف رسمياً في نهاية خضوعه كشخصية إنسانية... مرحلة لا وجود للشخصية فيها ، السماء خالية وفوق وجه الأرض موجودات متشابهة ليست من البشر حتى إنهم قد نسوا جميع الشروط الأساسية للحياة السابقة، وسيكونون خلفاء للدواب التي تهدم أوكارها في زاوية الخلوة حتى يوم وفاتها. وليس معلوماً إذا كان الموت أيضاً أفضل من حياة تستطيع أن تعزل من قانون العدم، لأن البكاء والنواح والندب أيضاً ليس لها تأثير فيها ولا تصبح هذه الدنيا مكاناً للحياة بل اضطراب ويجب أن تخرب دنيا الكذب والتزوير والمسخرة وأن يقام على أنقاضها دنيا أفضل^(١)..

وبعد ذلك أنشأ الكاتب آخر وأجمل روائعه وهي انتحاره بعيداً عن الوطن ولكن في أجمل عواصم العالم في المكان الذي كان يحبه من أعماق قلبه. والفن الأصلي لهدايت هو كتابة القصة، وكتابة القصص القصيرة بالمفهوم الواقعي القائم على الأسس الصحيحة في الأدب الإيراني التي عرفت على يد هدايت بعد جمال زاده، ويجب اعتباره بدون شك أستاذ ومؤسس هذا الفرع في الأدب الإيراني المعاصر، وقد ظل حتى الآن بلا منازع في هذا الفن^(٢)، واليوم أيضاً بعد موته على

(١) وما أحسن قول لسان الغيب حافظ الشيرازي

لم يأت الإنسان ببارادته إلى عالم التراب

يجب أن يصنع عالماً من جديد وإنساناً من جديد

(٢) صحيفة پرچم صلح، الاثنين ٢٦ فروردین ١٣٣٠؛ عقاید وأفکار درباره هدايت، ص ١١.

الرغم من أن أسلوب هدايت في الأدب الفارسي المعاصر يمكن اعتباره أكثر الأساليب شيوعاً، إلا أنه لا يمكن حتى الآن اكتشاف شخص يصل إلى مكانته^(١).

لم يصل أحد قط من الروائيين الذين يقلدون أسلوب هدايت إلى مكانته من حيث الإحكام الفني وعمق الفكر^(٢).

وأهمية قصص هدايت ليست فقط من ناحية اتساع الرؤية والإلمام بالأفكار العالية التي كانت مجهولة حتى عصره^(٣) على حد قول سعيد نفيسي بل هي من ناحية أسلوب الكتابة وطريقة التعبير في مرتبة لم يستطع أحد حتى الآن أن يتجاوزها^(٤)، فهو لديه فن ابتكار المضمون وتناوله بشكل ماهر والاستنتاج الصحيح والمعقول والواضح، وأفراد وشخصيات قصصه أحياء ويعيشون بين الناس الأحياء، والكاتب يدخل في أعماق هؤلاء الأفراد، ويتفقد جميع زوايا صفاتهم وطباعهم المختبئة ويفتش بكل دقة في أصغر تحول يحدث في تفكيرهم ومشاعرهم، ويصف كل ما يراه ويشاهده بنظراته الثاقبة بتعبير بسيط وواضح ومملوء بالاستعارات والتشبيهات والمصطلحات المأخوذة كلها من لغتهم ولسانهم، وهذا هو الفن العظيم الذي يجعل بعض كتاباته تضارع أعمال كبار الكتاب الواقعيين.

وقصص هدايت هي قصص إنسانية مملوءة بالاهتمام والعطف والمواساة تجاه الناس المتألّمة والمقهورة والتعبسة في حياتها، ففي قصص (لاله) و(دش آكل) و(داود كوزيشت) يتضح جيداً اهتمام الكاتب برجل الحارة والسوق البسيط، وأفراد قصص هدايت إيرانيون وهم في الغالب من أهالي المدينة أو القرية المكافحين

(١) دكتور پرويز حانلري، حديث في كلية الفنون الجميلة، ٢٩ فروردين ١٣٣٠؛ عقايد وأفكار درباره هدايت ص ٣٣.

(٢) مجلة مردم ص ٣٣.

(٣) سعيد نفيسي، شاهكار هاي نثر فارسي، ج ٢، الهامش.

(٤) ونسان مونتي، صادق هدايت، نوشته هاوانديشه هاي لو، ص ٧٠.

والحرفيين والعمال والمأجورين والفلاحين والمعلمين وموظفي الهيئات الحكومية ورواد المقاهي في المدن، وفي هذه القصص نقرأ لمحة تاريخية قصيرة عن حياة هذه الطبقات، فالمرأة القروية، والفتى الشيرازي، وتاجر سوق همدان، وعامل المطبعة وموظف المدينة والسياسي الذي يعيش في العاصمة كلها شخصيات نعرفها في قصصه، ونتعرف على الظلم والوقاحة والفقر والجرائم التي تشمل أغلب أفراد هذه الطبقات وعلى الخرافات والتعصبات التي تحيط بهم.

وداش أكل، وگل بيو، وزرين كلاه، وميرزا يد الله، وعلوية خانم، وگلین باجی، وصغرا سلطان، وبی بی خانم ومنیجه خانم كلها رموز حقيقية للأشخاص الذين يصنعون المجتمع الإيراني الواقعي، ويمكن اكتشاف صورتهم الحقيقية في كل مكان في الحارة والسوق والمساجد والمنازل بشكل كبير.

والكاتب يتحدث عن هؤلاء بالعطف والحب فهو يعيش معهم ويعرف آلامهم ومعاناتهم وتعاستهم، وهو على عكس العديد من الكتاب الذين سبقوه وأعقبوه يحمل نفسه ذنب فقرهم وذلمهم وتأخرهم الروحي والثقافي، وهو يبحث عن جذور هذه الأوضاع السيئة في النظام الخاطي وغير العادل الموجود في المجتمع، وفي ظلم واستبداد الأغنياء واستغلالهم للأفراد الفقراء.

والكاتب قد جعل بعض قصصه وقفا لمصير المرأة الإيرانية التعيس وحرمانها الشديد المادي والمعنوي في المجتمع والأسرة، ففي قصتي (حاجی مراد) و(المرأة التي ضيعت زوجها) يعرض الكاتب أمام أعين القارئ عالماً مظلماً ومخيفاً، العالم الذي تكون فيه المرأة جارية وأسيرة، ويذكر في قصة (آبجی خانم) كل ما يتعلق بمراسم عقد القران والزواج بالتفصيل حتى يجعل القارئ أمام النهاية المحزنة لأبجی خانم، وبهذه الطريقة يوضح بقدر الإمكان الحياة؛ ولهذا السبب فإنه يوضح سوء مصير المرأة الإيرانية بصورة أكثر وضوحاً. سوء بخت (زرین كلاه) في قصة المرأة التي فقدت زوجها، فضلاً عن أنه يطرح موضوعاً علمياً فإنه خير

معبر عن وضع سكان القرى الفقراء والمحتاجين ومعاملة الأزواج المهينة لزوجاتهم الإبرائيات. وموت (ميرزا حسينعلی) في قصة الرجل الذي قتل نفسه ليس سوى نتيجة لعدم الحياة والرياء الذي يسيطر على الأخلاق العامة للمجتمع؛ وفي قصة طلب المغفرة فإن الكاتب يطرح بجلاء محيط الكسب والعمل والخلاء الداخلي والفقر والنكبة الروحية والمعنوية للمواطنين.

إن الأبطال لا يؤدون أى عمل فوق العادة، فحياتهم بسيطة وسهلة؛ ومصاعبهم هي نفس الآلام والملل العادي للبشر؛ وفن هدايت هو تصوير واضح لهذه الحياة البسيطة والعادية. والكاتب يتميز بالدقة والسليقة الخاصة في اختيار أسماء أبطاله : في قصة حاجي آقا يبدو فيها البطل القوى (منادى الحق) رجلاً محترف السياسة (دوام الوزارة) وابن أخى دوام الوزارة والقائد يدعى (بلندپرواز)؛ وفي قضية القصة القديمة أو الرواية التاريخية فإن مرزبان هو حاكم جزيرة شيخ شعب (كلب زلفعلی). لاله، أبجی خانم، گل بیون، داش آكل، موجول خانم، عصمت سادات، جميعهم تتطابق أسماؤهم على أنفسهم (اسم على مسمى). تلك الأسماء حسب قول محمد مسعود مثل قطرة مطر سقطت من السماء فوق جباههم.

في قصص هدايت ذات الفكر الناضج لكل شخص الحق في أن يحب ويعشق ويعيش سعيداً ويستمتع بنعم الحياة الدنيا؛ ولكن للأسف فإن النسيج الاجتماعي للمجتمع البشري تكون فيه نفس اللذة والسعادة ونفس العشق والمحبة ميسرة فقط لأناس امتلكوا القوة والمال والمقام، أى الثلاثة جميعاً!

والكاتب دائماً يقرع الآنن بهذه النقطة المهمة وهي أن صعوبة وشدة الحياة تجعل الأبطال يرتكبون أفعالاً غير إنسانية ويرتكبون الجرائم والجنايات؛ ومع هذا كله، فإنه لا يريد على الإطلاق أن يسقط عن رقبتة ظلم الجرائم التي ارتكبها. وتلك خلاصة لبعض حكايات هدايت.

زنده بگور (حى فى القبر)

القصة القصيرة زنده بگور التى كتبت فى شهر اسفند عام ١٣٠٨ بباريس وطبعت مع مجموعة تحمل نفس الاسم تشتمل على سبع قصص أخرى فى عام ١٣٩٠ فى أول إيداعات عن وضع الكاتب وبأسه.

- سه قطره خون (ثلاث قطرات دماء)

هذا التخييل وسوء الظن الذى يلون بعضاً من كتابات هدايت الأخرى يتضح بصورة جلية فى قصص آتش برست (١٣٠٩) آيينيه شكست (١٣١١)، سه قطره خون (١٣١١) عروسك پشت برده (١٣١٢) تبين سأمه من الحياة التى كانت ناتجة عن تأثير الأدب الغربى المنحط. سه قطره خون مذكرات مجنون آخر. قصة من قصص المالىخوليا وغير المعروفة لدى النقاد (مقتنية أثر إدجار آلن پو (١٨٠٩-١٨٤٩م) يعتبرونها فى بعض النقاط قابلة للمقارنة مع كربه سپاه لـ آلن پو)^(١).

عروسك پشت برده

تأثر هدايت بصفة خاصة فى المرحلة الأولى من كتاباته بالأدب الأوروبى الغربى المنحط ويتضح هذا التأثير بصورة واضحة فى مجموعة سايه روشن. فموضوع قصة عروسك پشت برده يبين حالات مرض نوع من الشباب يعشق تمثالاً صينياً خلف أحد فترينات أحد محلات بيع الملابس.

- مردى كه نفسش را كشت (الرجل الذى قتل نفسه)

هذه القصة، نشرت لأول مرة عام ١٣١١ ضمن مجموعة سه قطره خون (ثلاث قطرات دماء).

(١) مجلة علم وزندگى، السنة الأولى، العدد ٢، بهمن ١٣٣٠.

س . ك . ل .

التشاور الاجتماعي المفرط واليأس الفلسفي للكاتب واضح في قصة س.ك.ل.
(من مجموعة سايه روشن) التي كتبها أيضا في عام ١٣١٢.

داش آكل

قصة داش آكل التي انتشرت عام ١٣١١ ضمن مجموعة (سه قطره خون)
أيضا (واحدة من القصص الجميلة والجذابة للكاتب الإيراني الكبير صادق
هدايت)^(١).

لاله

قصة لاله، من نفس مجموعة سه قطره خون أيضا التي تخاب لب القارئ
وتسحره بصفاتها ونقائنها وإثارتها وجمالها الأخاذ. ويتجلى في هذه القصة لطف
وعظمة شاعريته الخاصة. اللحن الموزون والطنان، لحن الغزل، البيان والصراع
الدراماتيكي لهذه القصة قد ألهمت برويز محمود الموسيقار الإيراني المعروف
سمفونيته الجميلة^(٢).

زنى كه مردش راگم كرد (المرأة التي فقدت زوجها)

كتبت قصة زنى كه مردش راگم كرد، في عام ١٣١٢ وطبعت ضمن
مجموعة سايه روشن، وهي واحدة أخرى من أفضل آثار صادق هدايت. وقد جسد
في هذه القصة، أخلاق وآداب وسجايا الأشخاص بصورة حية وملموسة ووصف
الطبيعة بشاعرية فذة ومهارة فائقة. وقد أوضح بإسهاب وجلاء المشاهد المتنوعة
للحياة والمعيشة.

(١) صحيفة كيهان، العدد الخامس خرداد ١٣٣٥.

(٢) ونسان مونتي، دربار هدايت، ص ٢١.

علوية خانم

فى قصة علوية خانم، يظهر المؤلف سامه بلا خوف ممزوجاً بالهزل من المجتمع الذى تربى فى كنفه مثل هذه المخلوقات سيئة البخت وبمعنى أعم الضائعة.

بوف كور (البومة العمياء)

لا يزال هدايت يتدرب على كتابة القصة مثلما رأينا فى قصة زنده بـگور التى كتبها عام ١٣٠٨ وقصص سايه روشن التى كتبها عام ١٣١٢ حتى طرح فى السوق فى عام ١٣١٥ مؤلفه الذى لا نظير له بوف كور.

بدأ هدايت تأليف هذه القصة فى عام ١٣١٤ فى طهران، وقد أتمها بعد عام أثناء إقامته فى بومباي.

سك ولگرد (الكلب الشريد)

سك ولگرد أول قصة من مجموعة تحمل نفس الاسم، طبعت فى عام ١٣٢١ فى الأعداد من ١٠٨ إلى ١١٢ فى صحيفة مردم.

داود كوزپشت

داود كوزپشت من مجموعة زنده بـگور.

تجلى

تجلى، قصة الأستاذ ويلن زن العجوز : الذى سقط فى منزلق المذلة وعدم القدرة بسبب التقصير فى حق الله".

ميهن پرست

قصة ميهن پرست ، من مجموعة سك ولگرد، ساخرة جدا ولاذعة فى حق الوطنيين الخادعين للعوام الذين تحترق قلوبهم بجهل وعدم معرفة مسئوليتهم تجاه

الوطن والناس ويتظاهرون بالاستقارة والمحبة.

آب زندگى : (ماء الحياة)

فى خريف عام ١٣٢٢ حين كانت الدنيا مثل شعر أسود، وتبدو مثل مصير العالم الحر خلف جدار سئال جراد، ألف هدايت قصته التمثيلية آب زندگى. مستفيدا من المضمون الاستعارى للقصة، فى فضح جوامع الرأسمالية التى تقوم على الظلم والرياء والكذب والاستغلال. (١)

حاجى آقا

تتباين قصة حاجى آقا مع قصة بوف كور تباينا كبيرا، فهى كتاب فى الهجاء وتصل ذروتها فى إدانة الأعمال التى لا تليق بالتجار المستغلين والسياسيين السابقين غير المخلصين لإيران فى هذه القصة ويصل أيضا هذا الهجاء النقدى للكاتب إلى حد الكمال ، فى حكايات حاجى.

كتابات هدايت المفقودة

تضمنت أغلب المقالات التى كتبت بعد موت هدايت فى المطبوعات الإيرانية أن أصدقائه ومعارفه المقربين إليه قد أيدوا أنه قد أحرق الكثير من كتاباته وأتلفها. وأشاروا أيضا أن أقوالاً مقتطعة من آثاره، لم تطبع فى أى مكان، وأنها الآن موجودة لدى عائلته وأقربائه.

قال حسن قائمیان وهو من أصدقاء هدايت وجامع كتاباته المتفرقة :

(١) تم طبع آب زندگى لأول مرة فى حواشى أحد أعداد صحيفة مردم فى طهران (الأسف قائمیان لم يستطع تحديد تاريخ ذلك العدد) ويعتقد أنها نشرت فى عام ١٣٢٢ أو ١٣٢٣. ونشرت هذه القصة فى طبعة جديدة ضمن مجموعة زنده بگور ومرة أخرى فى مجموعة نوشته هاى پراکنده صادق هدايت، صفحات ٢٢٠-٢٤٨.

قبل عدة ليال من سفر هدايت إلى باريس كنا مع أصدقائي السادة أكبر هوشيار والدكتور محمد باقر هوشيار، أستاذ جامعة طهران في منزل هدايت. قطع هدايت جزءاً كبيراً من كتاباته في حضورنا وألقى بها في سلة تحت منضدة الكتابة الخاصة به وحتى الوقت الذي نحن فيه كل وقت نتذكر فيه أنا والدكتور هوشيار هذا الموضوع نعرب عن أسفنا وتأثرنا من أننا في هذه الليلة لم نمنع هدايت من هذا العمل.^(١)

هذا من طهران، أما من باريس :

ورد ما يلي في مقالة بعث بها أحد الطلاب الإيرانيين من باريس ونشرت في العدد الأول من مجلة كيوتو صلح (خماسة السلام) طبع تهران في الخامس عشر من شهر ارديهشت عام ١٣٣٠: اليوم الأول من إبريل^(٢)، الذي كان موافقاً ليوم الأحد، ذهبت بعد عدة أيام في أثره، فرأيت سلة قمامة حجرته مملوءة بالأوراق المقطعة ثم اتضح بعد ذلك أنها ثلاث روايات وأربع قصص قصيرة قد كتبها - قبل مجيئه إلى بلاد الغرب - وقطعها. وموضوع اثنين منها قد قصته عليّ. أردت أنا بالإصرار وحتى بالحيلة أن أنتزع الأوراق المقطعة من قبضته؛ ولكن لم يحدث، كان يقول "علاوة على ذلك لا أريد أن تبقى كلمة فارسية مني. يكتبون، الآخرون يكتبون من أنا لا يجب أن يبقى مني"... أنا مصادفة رفضت الحديث الذي يؤلم القلب إلى حد ما.

كان يقول : أتذكر القصة القصيرة التي كنت قد كتبتها ! كانت هذه القصة القصيرة التي كتبتها في باريس وبعد ذلك كنت قد مزقتها، كان اسمها (عنكبوت

(١) نوشته های برا كنده ص ٣٤.

(٢) من عام ١٩٥١ (١٣٣٠ش)

لعنت شده) (العنكبوت الملعون).^(۱)

مصطفی فرزانه - واحتمال قوی ، أنه هو الطالب السابق ذكره - واحد من
أواخر الأشخاص الذين كانوا مع هدايت.

ذهبت صباح الأول من إبريل عام ۱۹۵۱ إلى فندق في حارة قريبة إلى
(پلاش دانفر وشرو) وقد شاهدت في هذا اليوم أن سلة مهملات فضية اللون تحت
منضدة هدايت قد امتلأ ثلاثة أرباعها بقصاصات بخط اليد من دفتره، وقد أجاب
هدايت عن سؤاله بعبارة قريبة إلى هذا المضمون : "مزقته كله، كل شيء كتبتّه
مزقته، أيضا لن أكتب خطأ واحدا".

فرزانه جذب السلة ليبحث فيها وعرف من رؤية الجمل التي على الورق
الممزق، أنها متن رواية لم تطبع وكان قد كتبها في إيران وقصتان قصيرتان كانتا
قد كتبتا في باريس.

قد أضاف فرزانه:

أردت أن أحصل على محتويات سلة المهملات وأن أقوم بتجميع الورق بلزق
شفاف، وقال لا أسمح. أنا أيضا بشجاعة حملت صحيفة وأردت أن أفرغ محتويات
سلة المهملات. أراد هدايت أن يأخذ السلة من يدي وتحول صراعنا إلى لعبة
"المساكة" المضحكة في غرفة صغيرة.. في البداية لم أخذ بإصراره مأخذ الجد،
ولكن بالتدريج أدركت أنه يتعصب. تعارك؛ لماذا أتدخل في أموره الخاصة. وبعد
ذلك جلسنا هادئين... كنت أبحث عن طريقة لإقناعه... خرجت من الغرفة بعلة
الذهاب إلى الحمام. تقع غرفة هدايت بين طابقى المبنى ولديه خادمة كانت تقوم
بكس إحدى حجرات الطابق السفلى. أردت أن أنعم على هذه السيدة وأطلب منها
إلا تلقى بمحتويات سلة المهملات بعيدا وأن تعطيني إياها. في هذا الوقت سمعت

(۱) نوشته های پراکنده، ص ۳۴.

صوتا في غرفة هدايت ونزلت السلم مسرعا. وصبرت عدة لحظات وذهبت للبحث عن الخادمة رأيت أن هدايت قد وقف في أعلى السلم، وقال لى "إذا كنت تريد الحمام، فهو هنا" كان يريد الإمساك بيدي وكنيت مجبرا أن أصرف النظر عن امتداح عقله... على كل حال ضاعفت الكتابات التي كانت قد مزقت، وصباح ذلك اليوم، أى الثانى من إبريل عام ١٩٥١، سبعة أيام قبل انتحاره، كان قد ادعى أن مراحل شبابه في كتاباته قد وصلت إلى النهاية ووصلت كتاباته إلى مكانة جديدة. (١)

موضوع القصة إلى الحد الذى حكاه لى، كان سيرة حياة رجل يقتل بصورة مفاجئة وسط مجموعة من الجيف وتبعث روحه وتحل في التمثال السابق لميدان الفردوسى (الفردوسى الذى على رأسه عمامة وكان قد أتكأ عليه) وبعد أن شرح حياته... وينظر من سطح منزل والدته حين كان يبسط الكلا عليه أتاه ضيف ليعزيه في وفاة ابنه ويخفف أحزانه كذباً خلف دموعه ويغادر المنزل خوفا من روح الرجل المقتول، والروح الوحيدة التي يشاهدها هي روح طائر يعيش مع رجل يهودى... (٢)

أضاف فرزانه :

كان هذا هو المشوق في ذلك، كان في بناء قصة صادق هدايت علاوة على عقائد ما وراء الطبيعة أنها كانت تخرج عن حدود الزمان والمكان المتعارف عليهما وكذلك كان ملاحظا اهتمام هدايت علانية وغير علانية بموضوع القرين والمثيل. (٣)

لهدايت قصة أخرى قد مزقها أيضا قبل وفاته. أسمى هذه القصة (عنكبوت لعنت شدة) العنكبوت الملعون وقد ذكرنا نحن ذلك فى رسالة أحد الطلاب

(١) "آخرين روزهاى هدايت" مجلة سخن الدورة الخامسة عشرة، العدد الخامس، اردبيبهشت ١٣٤٤.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

الإيرانيين. كان قد قرأها صباح أحد الأيام في إحدى الكافيتريات في شارع سان جرمان لمصطفى فرزان. ونحن وجدناها في الأعماق الداخلية في ذاكرة مصطفى فرزان.

قد كتبها هدايت بعد مقتل زوج أخته سيهيد رزم آراء، وكان موضوع تلك القصة صغير العنكبوت الذى طردته أمه ولم يكن لديه لعاب لينسج الخيط، وهربت منه العناكب الأخرى ولم يمروا بمكانه، لدرجة أنه اضطر أن يتزلج في كل مكان ولاسيما في زاوية الحمام وأن يتغذى على الذباب الواقع فى فخاخ العناكب الأخرى^(١). ويأسف أبو القاسم يرتو عظيم أن هدايت أضاع مثل هذه الأعمال ويعتقد أن قصة (عنكبوت لعنت شدة) العنكبوت الملعون لو لم يكن مزقها لكانت في منزله بوف كور (البومة العمياء)، وواحدة من الأعمال الأدبية والفلسفية القيمة.^(٢)

هدايت كان قد عرّف فرزانه بمضمون القصة القصيرة الأخرى : يذهب شخصان من أجل صفقة إلى مقهى بالقرب من سمنان. يجلسان على أريكة خشبية، يحتسيان الشاي ويدخانان النارجيلة ويتحدثان في شأن المقهى والتغيرات القادمة والحديقة وعناية ذلك. وفجأة يحدث زلزال شديد وسريع ويقف شعر هذين المسافرين للحظات ويلاحظان أن الأرض قد بلغت المقهى والحديقة وجميع المناطق العامرة بها^(٣).

بناء على ذلك ، فإن الآثار التى حملها هدايت معه إلى أوروبا وبعض الآثار التى كان قد كتبها في باريس قد ضاعت قبل انتحاره.

(١) نفس المصدر.

(٢) صحيفة رستاخيز، الأحد ٧ اسفند ١٣٥٦..

(٣) "آخرين روزهای هدايت" .. (فرزانه بقيد (لعل) ذكر سبب أو أسباب كتابة هذه القصة، التى أنكرها منها).

توب مروارى :

قصة توب مروارى التى ألفها هدايت فى عام ١٣٢٩ واحدة من آخر كتاباته.

البعثة الإسلامية فى بلاد الفرنج :

واحدة من أقدم آثار هدايت وهى لا ترقى من الناحية الأدبية إلى قيمة آثار هدايت الأخرى، وهى عبارة عن ثلاثة تقارير من كتابه أحداث مجلة المجلات السودانية التى كانت مرافقة لقافلة نشر العقائد الدينية وكتبت من الغرب.

قضية زمهريردوزخ :

مسعود فرزاد، الصديق الصدوق لهدايت وأحد أركان الربعة فى حديثه مع مراسل مجلة تلاش (عدد شهر أذر ١٣٤٦) فى إجابة هذا السؤال، هل حقا أن لهدايت موضوعات عندك لم تطبع، أعرب : إن لدى قضية باسم زمهريردوزخ من كتابات هدايت وأنها قضية على نسق قضايا وغ.وغ. ساهاب فى حدود ثمان أو تسع صفحات ولا أعلم هل من هذه القضية نسخة أخرى أم لا. (قضية) زمهريردوزخ تحتوى على ٢٧٠ مصراعًا.

قضية فرشتهء دريائى :

بناء على تصريح حسن قائمیان لـ (مجلة الفردوسى الاثنين ١٠ من شهر يور سنة ١٣٤٨) أن لديه قضيتين أيضا لهدايت، إحداهما نفس القضية المذكورة أعلاه (زمهريردوزخ) والأخرى قضية باسم فرشتهء دريائى، تركت لأحد المحققين لتوضيح الاستفادة العلمية. أضاف قائمیان فى موضع نشر الكتابات المتفرقة لصادق هدايت أنه لا يرى صلاحا فى نشر هاتين القضيتين. قضية فرشتهء دريائى تشتمل على مائة مصراع.

- على شط بحر هادئ فى كوخ صغير وجميل
- يعيش شاب صياد وحيداً بلا تلوٲ.
- ليس عنده خبر عن تقلبات العصر.
- ذلك لأن الزمان دائماً كان هادئاً بجوار ذلك البحر.
- ليس سوى إلقاء الشبكة وصيد السمك والأكل والنوم واللعب .
- القضية لا تزيد عن ذلك ويكون الشاب فى هذه القضية راضياً..

أسلوب هدايت

الكتابة بالنسبة لهدايت هى وسيلة لبيان أحاسيسه وتأثراته، وفى كلمة واحدة من إدراكه من الحياة. هكذا كان يفكر، والطريقة التى كان يفكر بها يضعها على الورق. ليس دقيقاً فى اختيار الكلمات ولا يسعى إلى جمال التركيبات، للحد الذى قلل الناس من شأنه وأنه لا يعرف إطار وأسلوب كتابة القصة^(١). لدرجة أنه أحياناً فى حالة صياغة الجملة وتوفيق الألفاظ لم يكن يراعى قواعد الصرف والنحو مراعاة تامة.^(٢) هذا الكلام أخذه أيضاً عليه جمال زاده وهكذا أجاب جمال زاده عن لغة هدايت :

الصرف والنحو فى كتاباته جيدان لمن يريدون أن يتذكروا الفارسية بقوة الدرس والكتابة وإلا فأنا وهدايت حين ولدنا بكينا بالفارسية لأول مرة وحين نموت سنلبي داعى الحق بالفارسية، هذا قدر كاف حتى يفهم كلامنا أهل الفارسية التى استمعوا لها. وفى الوقت الذى نصحح فيه الصرف والنحو يكون قد مضى ألف عام على وجود اللغة، وعندئذ فإن كل الصرف والنحو الذى كتب

(١) من بينهم مثلاً بهرام صادقى أنمى فى حديث مع على أصغر ضرابى، مجلة فردوسى، العدد ١٠٩٣، أتر ١٣٥١.

(٢) مثلاً مثل هذه العبارة (إن لاله كان يعطى خداداد بابا خطاباً وكل مرة كان يقول له بابان حاله (ليس معلوماً حال لاله أو حال خداداد) وكان مغايراً (وما لقبه !).

في مرحلة معينة من مراحل تطور اللغة وفي الوقت الذي تتجاوز فيه اللغة تلك المرحلة وتصل إلى مراحل أخرى، يجب أن تكون هناك قواعد وقوانين جديدة مناسبة لذلك المقام... الصرف والنحو مثل التنفس لازم لكل شخص وكل الأشخاص يعرفون ذلك بفطرتهم وفي رأيي فإن تعلم أهل اللغة للصرف والنحو يذكر بالسمة التي نتعلم السباحة^(١).

أنا لا أعلم قول جمال زاده إلى أي حد جاد وصادق. ولكني في الوقت ذاته أدرك أن تداول مثل هذه المقولات الإسرائيلية لكتابة شخص "مذكراته كانت تكتب على الأطراف الممزقة والأوراق الصغيرة الممزقة للعطارين وحتى إن بعض منها في حواشي أوراق اللعب وعلى ظهر تذكر السيارات"^(٢) ويحرقون بأيديهم رزم كتاباتهم^(٣) - دليل قصر نظر وعدم معرفة هدايت. وهكذا يتضح أنه أصلاً ليس أسير هذه المطالب وخلف طرح القضايا والحصول على النتائج، ومن هذه الناحية فهو دائماً يتخطى فوق هذه القواعد وفي كل مكان يزيح إطار القواعد المعيقة من طريقه ويعلو بجراة وصلاحيّة وينتخب الأسلوب من التوضيح الذي ينقل أحاسيسه بصورة أفضل وأقوى^(٤) وعدم الاعتناء بالأصول هو نفسه الذي يعطى حلاوة خاصة لكتابات^(٥) قالوا إن أسلوب جمال زاده أثر في هدايت. أنا أقول إن هدايت شخصية لها استقلالها ووجه الشبه بين هذين الكاتبين ليس سوى أن جمال زاده قبل عدة سنوات كان قد استخدم المصطلحات العامية في النثر الأدبي في مجموعة قصص يكي بود يكي نبود ومن قبله دهخدا في مقالات جرنند وپرند. (حتى يكي

(١) دار المجانين، ص ١٣٢.

(٢) نفس المصدر، ص ١٣١.

(٣) نفس المصدر، ص ١٣١.

(٤) أ. اميد، (صادق هدايت) مجلة شبوه، السنة الأولى العدد الأول، اربيهشت، ١٣٣٢.

(٥) فرخ كيواني "لين موجود وحشتاك، صادق هدايت، مجلة طهران مصور، العدد ٤-١،

فروردين ١٣٣٠.

بوديكي نبود جمال زاده بلا شك ولا تردد في مكانة عظيمة وناصعة، استرشد بها هدايت في النثر الفارسي وكتابة القصة، وتعد اللبنة المضيئة^(١).

ربما يمكن القول إن دهخدا بمقالات جردن وپرند وجمال زاده بقتصص يكي بود يكي نبود مهذا الطريق للكتابة النثرية (البسيطة) والخالية من التكلف حتى يستطيع هدايت أن يقدم أعمالاً متميزة لا نظير لها في الأدب الإيراني مثل سگ ولكرد، داش أكل وبوف كور.

لا توجد في عمل هدايت عبارات مسجعة ولا جمل مصطنعة ولا تكلف ولم يقتف أثر شخص، ولم يستشهد من أحد ولم يورد آية أو حديثاً أو شعراً لتوصيل وتوضيح أمر. الجمال والقبح كل شيء نابع من ذاته نفسه، ويبين كل ما يحتاج قوله بسلاسة ووضوح وحتى في قصصه الأكثر خيالية والأكثر إظلاماً واضطراباً وتداخلاً - وحسب قوله هراقليط أفص^(٢) - إنها تحدث أعذب الألقان. هدايت له كلماته ومصطلحاته الخاصة به وهي نفسها التي تتعايش بلا تكلف والتي تجري على اللسان بسلاسة وعذوبة^(٣). ويضع كل كلمة وعبرة صحيحة في مكانها والكاتب لا يأبى ولا يمتنع حتى من تكرار لفظ أو عبارة - تتقارب بعضها ببعض ولا يظهر فضلاً ولا يسير خلف الكلمات غير المأنوسة وغير المعروفة المستخرجة من المعاجم. الجمل قصيرة وسلسلة وقيمة وموضحة للمعنى المقصود، ومن هنا فمن الممكن أن يكون مساوياً لأكبر كتاب القصة القصيرة.

هدايت الوجدان اليقظ لعصرنا قال عليرضا ميبدى في شأنه :

أعظم ميزة لهدايت هي أن آثاره ليست منفصلة عن الإنسان المعاصر...

(١) أ. لميد (صادق هدايت) مجلة شيوه، السنة الأولى، العدد الأول، اردبيهشت، ١٣٣٢.

(٢) Heraclitus of Ephesus عالم يوناني (٥٧٦ - ٤٨٠ ق.م)

(٣) من بينها أنكر. عدة كلمات : لكاته، چاروا دار، نيمچه خدا، عصر آب طلايى، خزينزرى، موجود وحشتاك، رتق وقتق، دنياه دون.

وهدايت كلام واقعى لإنسان فى مرحلة متميزة من التاريخ، هذا هو صادق هدايت الذى أظهر بلغة القصة مرحلة من حياة البشرية وأظهر حاجة البشر للأدب والتاريخ...

وأهمية أو حقارة هدايت ليست فى أنه أفضل من جوبك أو أسوأ منه وأهمية أو حقارة هدايت ليست فى أنه أقل من آل أحمد أو أعلى منه. أهمية صادق هدايت تكمن فى صادق هدايت... (هذا) كان هدايت الذى وضع حجر الأساس لكتابة القصة المعاصرة وأنه هندس أسس كتابة القصة القصيرة... ومن جديد فإنه عملة واحدة حقيقية والوجه الآخر لهذه العملة هو أثر هدايت وقدرته على التأثير فى الكتاب من بعده. وأنتم أيضا إذا مررتم على المؤلفات المتأخرة التى وجدت بعد وفاة هدايت سوف نحس هنا وهناك بوجود هدايت ونحس بما أوجده من فضاء وأرضية للقصة والرواية وأنه نفس الفضاء الذى أوجده فى قصصه. البشر حتى الآن بشر هدايت. القرى حتى الآن هى أحوال وهواء قرى هدايت. وطهران فى قصصه المتأخرة لا تزال طهران هدايت. الكنايات : هى كنايات هدايت. النساء حتى الآن يتحدثن بأسلوب نساء هدايت. الفاسدون حتى الآن (داش أكل) هدايت . والنساء حتى الآن (علوية خانم) هدايت... وهذا ليس سوى الطريق والنهج الذى ابتدعه هدايت فى كتابة القصة..^(١)

فى قصص هدايت كل شخص من كل صنف وكل طبقة يتحدث بنفس اللغة واللهجة الخاصة بتلك الطبقة: التعبيرات والمصطلحات وضرب المثل. تستخدم كلها بصورة طبيعية ودون أى نقص أو عيب، ودون ابتذال يستخدمها فى موضعها الخاص بها. وهكذا كما لو أن الكاتب أمضى سنوات مع كل واحد من هؤلاء الأفراد. يتذكرهم جميعا ويمكن القول بجرأة إنه حتى الآن لم يستطع أى شخص من كتاب إيران أن يستخدم اللغة العامية فى النثر الفارسى بمهارة وجدارة هدايت. وهنا

(١) عليرضا ميبدى، "هدايت ومشكل أصحاب قصة" اطلاعات، الخميس ١٧ تير ١٣٥٥.

يجب التذكير مرة أخرى أن هدايت مع استفادته الكثيرة من الثقافة العامية لم يبتذل في عمله، ويتضح جيدا من مجموعة كتاباته أنه رجل متقف وقارئ للكتب وعالم باللغات والأفكار الأجنبية التي استخدمها في حواراته كأدوات لعمله وهذا المطلوب محسوس بصورة أكبر حين يتحدث الكاتب بلسانه هو بصورة المتكلم وليس بلسان الآخرين.

وقد زين هدايت أسلوبه بالمحسنات اللفظية الخاصة بالكتاب والمترسلين، ويجب أن يعد هذا الأمر واحدا من الخدمات الجليلة والمهمة لهدايت في إيجاد لغة أدبية حية وبديعة وبعيدة عن التصنع والتكلف.

تأثير هدايت ونفوذه في الكتاب الشبان الذين أتوا من بعده غير قابل للإنكار، ويجب اعتباره واحدا من الكتاب القدوة والفاتحين والمتميزين في الأدب النثري الإيراني. وهو بجميع المقاييس ومن جميع ما يشوب ذلك من أغراض وأهواء وما يشير به المغرضون في مؤلفاتهم من نقص وضعف إنما يبين قصر نظرهم في عمله، هو واحد من أشهر كتاب القصة في إيران المعاصرة بل يعد أفضل الكتاب في الفترة الأخيرة في إيران. وإن الأدب الفارسي سوف يتباهى به لسنوات عديدة من حلب إلى كاشغر.

تواريخ وسيرة حياة صادق هدايت

١٢٨١ : ولد مساء الثلاثاء ٢٨ بهمن في طهران.

١٢٨٧ : بداية الدراسة في المدرسة العلمية (المرحلة الابتدائية في نفس المدرسة وأتم المرحلة المتوسطة في مدرسة دار الفنون وتعلم اللغة الفرنسية في مدرسة سان لويي).

١٣٠٠ : ذهب إلى فرانسا ضمن بعثة علمية.

١٣٠٣ : طبع كتاب رباعيات الخيام والإنسان والحيوان.

- ١٣٠٤ : الانتهاء من الدراسة في مدرسة سان لويي.
- ١٣٠٥ : عضو البعثة المتوجه إلى أوروبا والمسافرة إلى بلجيكا في شهر أيار وتم تسجيل اسمه في المعهد العالي لمهندسي الطرق والبناء.
- ١٣٠٦ : طبع كتاب فوائد گياهخواری في برلين وكتاب زنده بگوره في طهران.
- ١٣٠٧ : أول محاولة للانتحار.
- ١٣٠٩ : العودة إلى إيران قبل الانتهاء من الدراسة.
- ١٣٠٩ : بداية عمله في البنك الوطني الإيراني وظهور كتاب پروين دختر ساسان واقسانه أفريش.
- ١٣١٠ : نشره اوسانه وسایه مغول.
- ١٣١٠ : استقال من العمل في البنك الوطني الإيراني في شهر مرداد، طبع أصفهان نصف جهان في طهران.
- ١٣١١ : في شهر شهريور، العمل في الإدارة العامة للتجارة وطبع المجموعة القصصية سه قطره خون.
- ١٣١٢ : ظهور سایه روشن، نيرنگستان، علوية خانم ومازيار.
- ١٣١٣ : نشر رباعيات الخيام وفي السادس عشر من شهر دي يعمل في وكالة باريس ونشر وغ وغ ساهاب بام. فرزاد في طهران.
- ١٣١٤ : الاستقالة من وكالة باريس.
- ١٣١٥ : العمل في الشركة المساهمة العامة للبناء.
- ١٣١٥ : الذهاب إلى الهند وتعلم اللغة البهلوية وانتشار بوف كور بخطه في صورة نسخ هناك.

- ١٣١٦ : مرة أخرى العمل في البنك الوطني مسئول بيع وشراء القيمة.
- ١٣١٧ : بداية تعاونه مع مجلة الموسيقى تحت إدارة سر گردمين باشيان وظل يتعاون مع المجلة حتى عطلة في عام ١٣٢٠.
- ١٣١٧ : استقال من البنك الوطني.
- ١٣١٨ : نشر في طهران گجسته أباليش التي كان قد ترجمها عن المتن البهلوي.
- ١٣٢٠ : بداية تعاونه كمترجم مع كلية الفنون الجميلة جامعة طهران.
- ١٣٢١ : نشر مجموعة سگ ولگرد في طهران.
- ١٣٢٢ : نشر قصة آب زندگی.
- ١٣٢٢ : انتشار گزارش گمان اردشير باباكان الذي كان قد نقله عن المتن البهلوي.
- ١٣٢٣ : نشر زند وهو من يسن التي كان قد ترجمها عن المتن البهلوي ومجموعة ولنگاری
- ١٣٢٤ : قبول عضوية جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية مع الاتحاد السوفيتي والالتحاق بهيئة تحرير مجلة پیام نو.
- ١٣٢٤ : ٢٤ آبان، إقامة مجلس تكريم هدايت في جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية الروسية وفي هذه الجلسة تحدث بزرك علوي عنه وقراءة يزدانبخش قهرمان ومريم فيروز قصتين لصديق هدايت.
- ١٣٢٤ : ١٦ أذر السفر بصحبة هيئة من بينها الدكتور على أكبر سياسي من أجل المشاركة في احتفال العيد الخامس والعشرين لتأسيس الجامعة الحكومية آسيای ميانہ إلى أوزبكستان السوفيتية.
- ١٣٢٤ : ٣٠ دي، العودة من أوزبكستان إلى طهران.

١٣٢٥ : عقد مؤتمر الكتاب والشعراء الإيرانيين بمشاركة هدايت.

١٣٢٧ : انتشار مجموعة المحكومين مع حسن قائمیان.

١٣٢٨ : تقديم الدعوة من هدايت للمشاركة في المؤتمر العالمي لمحبي السلام وامتناعه عن المشاركة في ذلك المؤتمر.

١٣٢٩ : نشر كتاب مسخ مع حسن قائمیان.

١٣٢٩ : السفر إلى فرنسا .

١٣٣٠ : في النصف الثاني من فروردين انتحر بالغاز في باريس في الثامنة والأربعين من عمره.

١٣٣٠ : دفن في ٢٧ فروردين في مقابر پر لاشز في باريس.

أعمال هدايت الأدبية

- رباعيات حكيم عمر خیام، طهران ، ۱۳۰۲
- إنسان وحيوان، طهران ۱۳۰۳ / ۱۳۴۳
- داستان مرگ، برلین ، مجله ایرانشهر ، شماره ۱۱، بهمن ماه ۱۳۰۵ (این قطعه رادربلژیک به قلم آورده بود).
- فولید گیاهخواری، برلین، انتشارات ایرانشهر، ۱۳۰۶
- افسانه آفرینش (خیمه شب بازی)، پاریس، ۱۸ فروردین ۱۳۰۹ / ۱۹۶۶م (این نمایشنامه بعدها در سال ۱۹۴۶ / ۱۳۲۵ش در پاریس جاب شد)
- زنده بکور (مجموعه داستان : مادلن، زنده بگور، اسیر فرانسوی ، حاجی مراد، آتشیست، داود گوژیشت، آبی خانم، مرده خورها) ، طهران ، ۱۳۰۹، چاپ سوم ۱۳۳۰
- بروین دختر ساسان (نمایشنامه در ۳ پرده)، طهران ، ۱۳۰۹، — (این نمایشنامه در ۱۳۰۷، در پاریس نوشته شده، چاپ دوم آن (باصفهان نصف جهان از هدايت وانتظار از حسن قائمیان)، طهران ۱۳۳۳
- سایه مغول (جزر مجموعه ان ی ران ش، شامل دجواتر دیگر از دکتر شین برتو وبرزک علوی)، طهران ، ۱۳۱۰.
- درد دل میرزا ید الله، مجموعه افسانه، دوره سوم، جزوه ۲۸ شنبه ۲۶ تیرماه ۱۳۱۰ (بعدا در اس ۱۳۱۱ بعنوان محفل در مجموعه سه قطره خون عینا وبدون تغییر وتصرف نقل شده است).
- اوسانه، در مجموعه آریان كوده بامقمة ای به تاریخ ۱۲ مهر ۱۳۱۰، همراه بایك مجلس نقاشی از درویش (آندره سوریوگین)
- سه قطره خون (مجموعه داستان: سه قطره خون، گرداب ، دانش اكل، آینهه شكسته، طلب آمرزش، لاله، صورتكها، جنگال، مردی كه نفسش راکشت ، محفل ، گجسته نژ)، تهران ، ۱۳۱۱، چاپ دوم، ۱۳۳۰، چاپ سوم، طهران ۱۳۳۳.

- اصفیان نصف جهان (سفر نامه) (به همراه کتاب انتظار از حسن قائمیان)، طهران ۲۸ اردیبهشت سایه روشن (مجموعه داستان : س. ک. ل. ل. زنی که مردش را کم کردج، عروسک پشت پرده،
- آفرینکان، شبهای ورامین، آخرین لبخند، پدران آدم)، طهران ۱۳۱۲، چاپ سوم، طهران ۱۳۳۴
- نیرنگستان ، طهران، ۱۳۱۲، چاپ دوم، طهران ۱۳۳۴
- مازیار، درام، تاریخی در ۳ برده (بامجتبی مینوی)، طهران ۱۳۱۲، چاپ دوم، طهران ۱۳۳۳.
- کتاب مستطاب و غ و غ ساهاب : مشتمل بر ۳۵ غزیه به قلمین یاجوج و ماجوج (صادق هدایت ومسعود فرزند)، طهران، ۱۳۱۳، چاپ دوم، طهران ۱۳۳۴
- ترانه های خیام (با مقدمه وفهرست وشن تصویر ازدرویش نقاش)، طهران ، ۱۳۱۳
- بوف کور (چاپ دستی یا نسخه برداری و تکثیر)، بومبای ۱۳۱۵ ، چاپ چهارم، طهران ۱۳۳۱
- کارنامه اردشیر بابکان، ترجمه از متن بهلوی و تحریر سر آغاز، بمبئی چهارم فوریه ۱۹۳۷ (بهمن ۱۳۱۵)
- کجسته ابالیش (ترجمه از متن بهلوی) تحریر، بومبای، ۱۳۱۷، چاپ تران ۱۳۱۸.
- کارنامه اردشیر بابکان، ترجمه از متن بهلوی همراه با مقدمه ای از هدایت، طهران ، مجله موسیقی، سال یکم، شماره های، ۳، ۴، ۶، خرداد شهر یور ۱۳۱۸ : چاپ دوم، طهران، خرداد ۱۳۳۲.
- داستان ناز (مقاله انتقادی وطنز آمیز)، مجله موسیقی ، سال سوم ، شماره ۲، سوم اردیبهشت ۱۳۲۰.
- سک و لکرد (مجموعه داستان : سک و لکرد، دن ژوان کرج، بن بست، کاتیا، تخت ابو نصر، تجلی، تاریکخانه، مین برست)، طهران ۱۳۲۱، چاپ دوم ۱۳۳۰.

- علویه خانم، تهران، ۱۳۲۲ (در برخی نسخه ها تاریخ چاپ را تراشیده وبه ۱۳۱۲ تبدیل کرده اند)؛ چاپ دوم، طهران ۱۳۳۳
- گزارش گمان شکن (شکند گمانی و بجار) - چهارباب تألیف مردان فرخ، ترجمه لزمتن بپلوی (این کتاب پس از مرگ صادق هنوز تجدید چاپ نشده است)، طهران ۱۳۲۲.
- مسخ (ترجمه از فرانتس کافکا)، مجله سخن، سال یکم، شماره های ۱-۸، خرداد - اسفند ۱۳۲۲ (مسخ و گراکوس شکارچی، ترجمه از فرانتس کافکا، به همراه مهمان مردگان، شمشیر و کنیسه ما، ترجمه حسن قائمیان از همان نویسنده)، طهران، ۱۳۲۹.
- آب زندگی، طهران، رزنامه مردم، ۱۳۲۲ (وبعد جزو مجموعه زنده بکور و نیز جزو نوشته های، برانکده).
- وانکاری، مشتمل بر شش قضیه (قضیه مرغ روح، قضیه زیر بته: فرهنگ و فرهنگستان، قضیه دست بر قضا، قضیه خر دجال، قضیه نم ترکی)، طهران، ۱۳۲۳، چاپ دوم، طهران ۱۳۳۳
- ملا نصر الدین دربخارا (معرفی و انتقاد فیلم استودیو تاشکند)، مجله پیام نو، سال یکم، شماره ۱، مرداد ۱۳۲۳
- بلزرس اثر گوگول (معرفی و انتقاد): مجله پیام نو، سال یکم، شماره ۱، مرداد ۱۳۲۳.
- زندو هو من یسن (بیم یشت)، مسئله رجعت و ظهور در آئین زردشت، طهران ۱۳۲۳، چاپ دوزم، طهران خرداد ۱۳۳۲
- چگونه شاعر و نویسنده نشدم، با همکاری یکی از دوستان و با امضای مسکین جامه، ۱۳۲۳
- حاجی آقا، از انتشارت مجله سخن، طهران ۱۳۲۴، چاپ چهارم، طهران ۱۳۳۶
- "انتقاد بر ترجمه رساله غفران ابی العلاء المعری، به قلم اکبر داناسرشت (میرفی)"، پیام نو، سال دوم، شماره ۹، مرداد ۱۳۲۴
- فردا، مجله پیام نو، دوره دوم، شماره هفتم و هشتم، خرداد و تیر ۱۳۲۵

- گراکوس شکارجی (ترجمهء فرانتس کافکا)، مجله سخن، دوره سوم، شماره ۱، فروردین ۱۳۲۵.
- پیام کافکا (مقدمه بر گروه محکومین، اثر فرانتس کافکا، نویسنده چک، ترجمه حسن قائمیان) طهران، ۱۳۲۷.
- مجموعه نوشته های برانکده (شامل داستانها، ترجمه ها، مقاله ها و جزوه های گوناگون)، گردآورده حسن قائمیان، طهران ۱۳۳۴.
- نامه های هدایت به دکتر حسن شهید نورائی، مجله سخن دوره ششم، شماره ۳، اردیبهشت ۱۳۳۴.
- جند نامه از هدایت، یادبودنامهء صادق هدایت زیر نظر حسن قائمیان، طهران ۱۳۳۶.
- جند نامه از هدایت تصویر متن، ضمیمه دوم کتاب علائم ظهور از حسن قائمیان، طهران ۱۳۴۱.
- مقالاتی از هدایت درباره ایران و زبان فارسی (به مناسبت خطابه سید حسن تقی زاده در دانشکده ادبیات تهران)، مجله سخن، دوره هیجدهم، شماره های ۸-۹، دی و بهمن و اسفند ۱۳۴۷، فروردین ۱۳۴۸.
- قضیه توب مرواری، بانام هادی صداقت (محرف صادق هدایت)، اتمام نگارش اول بهمن ماه ۱۳۲۹ (خلاصه ای از آن را حسن قائمیان در تعلیقات خود به ترجمه کتاب درباره صادق هدایت، نوشته ها و اندیشه های او تألیف و نسان مونتی نقل کرده است).
- در جاده نمناک، چاپ نشده و نسخه چاپ نشده آن نزد امیر باکروان است).
- البعثة الإسلامية إلى البلاد الأفريقية، چاپ نشده و نسخه ماشین شده آن متعلق به کتابخانه مجتبی مینوی است.

المصادر

- آبادی، دکتر سروش: بررسی آثار هدایت او نثر روانشناسی، تهران، خرداد ۱۳۳۸.
- آرجر، ویلیام: "احسان هو لئاک زمان - بوف کور"، ترجمه بهر وزنگاه، راهنمای کتابین سال دوم، شماره ۳.
- آزاد، م: "نجوایی که جندان درگوشی هم نیست"، مجله فردوسی، دوشنبه ۱۱ دی ۱۳۵۱.
- آل احمد، جلال: "هدایت بوف کور" مجله علم وزندگی، سال یکم، شماره ۱، دی ۱۳۳۰؛ ونیز عقاید وافکار درباره صادق هدایت، تهران، ۱۳۳۳.
- افشار، ایرج: "مطالعات هدایت در ادبیات گذشته وفرهنگ عامیانه"، جهان نو، شماره ۶
- امید، مهدی اخوان ثالث: "صادق هدایت" مجله شیوه، سال یکم، شماره ۱.
- انجمن گیتی: عقاید وافکار درباره صادق هدایت، تهران، مرداد ۱۳۳۳.
- انجوی شیرازی، أبو القاسم: گفتگو با خبر گزار مجله فردوسی" ۱۸ فروردین ۱۳۴۸
- ____: رشته مقالات درباره هدایت، مجله فردوسی، شماره ۱۰۴ - ۱۰۵، یکم آذر ۱۳۵۰ - نوروز ۱۳۵۱
- ____: "اشارات وایضاحات" (سخنرانی در روز شنبه ۱۹ فروردین ۱۳۵۱ در تالار کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به یادبود بیستمین سال درگذشت صادق هدایت)، مجله نگین، سال هفتم، شماره ۸۳، اردیبهشت ۱۳۵۱
- ____: "کنکره هدایت را تشکیل بدهید"، اطلاعات، ۲۷ بهمن ۱۳۵۶
- راهنی، رضا: "هدایت خودکشی نکرد، به مرک طبیعی مرد"، اطلاعات، ۲۱ فروردین ۱۳۵۱
- ____: "هدایت بیکانه با جهان" اطلاعات، ۵ اردیبهشت ۱۳۵۱.
- برتو اعظم، أبو القاسم: "وایسین روزهای صادق هدایت، رستاخیز ۱۹، ۲۱-۲۶، ۲۸ و ۲۹ آبان، ۱۴ آذر، ۸ دی ۱۳۵۶.

- برهام ، سیروس : " بررسی آثار صادق هدایت تألیف دکتر سر و ش آبادی"، راهنمای کتاب، سال دوم، شماره ، دی ۱۳۲۸.
- بی آفرین ، خسرو : "چهره هدایت وجهت گیری منتقدان" رستاخیز، ۱۰ دی ۱۳۵۶
- بیمانی، هوشنگ: راجع به صادق هدایت صحیح ودانسته قضاوت کنیم ، تهران ۱۴۳۴
- تقضلی، محمود : "یادی از صادق هدایت" (سفرنامه در انجمن فرهنگی ایرانوشوری)، پیام نوین، سال سوم ، شماره ۸، اردیبهشت ، ۱۳۴۰
- تهامی نژاد، محمد : "هدایت وسینما" رستاخیز، ۱۱ اسفند ۱۳۵۶
- جمال زاده، سید محمد علی : دار المجانین، تهران ، ۱۳۲۰
- _____ : "دختر بیامیر" (علویه خانم، راهنمای کتاب، سال چهارم، شماره، اردیبهشت ۱۳۴۰.
- _____ : "تیما وهدایت"، راهنمای کتاب، سال هفتم ، شماره ۲، زمستان ۱۳۴۳.
- _____ : "یادی از هدایت، آن غمگسار صادق"، سخن دوره شانزدهم، شماره ۳، فروردین ۱۳۴۵.
- _____ "بیست و سه سال ازمرگ، صادق هدایت می گذرد" سخن، دوره بیست و سوم، شماره ۶ اردیبهشت ۱۳۵۳
- _____ : "یادی از هدایت" (به مناسبت هفدهمین سال وفات او، سخن، دوره هفدهم، شماره ۱۱، ۱۲ اسفند ۱۳۴۶ - فروردین ۱۳۴۷
- _____ : "هجدهمین سالکرد وفات صادق هدایت"، سخن، دوره هیجدهم، شماره ۱۱، ۱۲ فروردین ۱۳۴۸.
- _____ : "بیستین سال وفات صادق هدایت"، سخن دوره بیستم، شماره ۱۱، اردیبهشت ۱۳۵۰.
- _____ : "بیست و ششمین سال درگذشت صادق هدایت"، سخن دوره بیست و پنجم شماره ۱۰، فروردین و اردیبهشت ۱۳۵۶

- جمشیدی، اسماعیل : خودکشی صادق هدایت، تهران، نیمه اول، ۱۳۵۱.
- _____ : "جوابی به واپسین روزهای صادق هدایت، نظر من بر خلاف نظر آقای برتو اعظم است"، رستاخیز، چهارشنبه ۲۳ آذرماه ۱۳۵۶
- حنائی، حسن "صادق هدایت در زندان زندگی، تهران ۱۳۴۳
- داریوش ، پرویز: "آدای دین به صادق هدایت"، کیهان ماه، دوره اول، شماره ۲، شهریور ۱۳۴۱.
- رضوی ، بانوفرد : "تکاتی درباره صادق هدایت" سخن، دوره سیزدهم، شماره ۱، اردیبهشت ۱۳۴۱.
- روسو ، آندره : تأثیر هدایت در اروپا، ترجمه حسن قائمیان، سخن، دوره چهارم، شماره ۹، شهریور ۱۳۳۲
- رهنما، تورج : "جند ویزکی در بوف کور" سخن ، دوره بیست و سوم، شماره ۵، فروردین ۱۳۵۳.
- ریمنون دسنی، ز : "آنچه بوه کور می بیند"، ترجمه حسن قائمیان ، سخن دوره چهارم، شماره ۱۲، آذر ۱۳۳۲ .
- ریکا ، یان : یاد بودهای من از صادق هدایت" (ترجمه از فرانسه)، سخن ، دوره بازدهم، شماره ۵، اردیبهشت ۱۳۴۴.
- زنجانی رضا : حسن موش (به مناسبت چهارمین سال مرگ صادق هدایت)، تهران ، ۱۳۳۳.
- ستوده ، غلامرضا : "رگه هایی از تفکر شرقی در سگ، و لکرد صادق هدایت"، سخن، دوره بیست و پنجم، شماره ۶، آبان و آذر ۱۳۵۵.
- سلحشور ، شهریار : "شناختی راستین از عقاید و افکار هدایت"، رستاخیز، ۲۲ فروردین ۱۳۵۷.

- سوبو ، فیلیب : "بوف کورد در اروپا"، ترجمهء حسن قائمیان، سخن، دورهء چهارم، شمارهء ۱۰، مهر ۱۳۳۲.
- شریعتمداری، دکتر محمد ابراهیم ، صادق هدایت و روانکاری آثارش، تهران ۱۳۴۳.
- شین بروتو : موریو کین درویش ، هنرمند برجسته ای که در ایران ناشناس ماند، رستاخیز، ۲۹ آذر ۱۳۵۶.
- صدراج سید جواد، دکتر حسن : "تقی ارزشهانشانه، بزرگی نیست" اطلاعات، ۷ اردیبهشت ۱۳۵۱.
- صیرفی ، دکتر أبو الحسن : "مونتژ ادبی آقای شاملو"، اطلاعات، شنبه ۲۳ مرداد ۱۳۵۵.
- طببری، إحسان "صادق هدایت"، مجله مردم، سال یکم، شماره ۱۰، ۱۳۲۵.
- عرفی نژاد ، محمد علی : "مسعود فرزاد در گفتگوهای بسیار"، رستاخیز، ۲۹ آذر ۱۳۵۵.
- علوی، بزرگ : "صادق هدایت" پیام نو، سال یکم، شماره ۱۲، آبان ۱۳۴۴.
- — : "صادق هدایت، پیام نو، سال چهارم، شماره ۱۰، اردیبهشت ۱۳۳۰.
- عنایت، دکتر محمود : "افسانه صادق هدایت"، کیهان ۳۰ آبان ۱۳۴۱
- — "ز ابرت"، مجله نکین، سال یازدهم، ۳۱ فروردین ۱۳۵۵.
- فاروقی ، فؤاد : "هدایت موضوع همیشه روز"، رستاخیز، ۲۹ بهمن ۱۳۵۶.
- فردید، دکتر أحمد : "سقوط هدایت در جاله هر زادییات فرانسه" (تقریر)، اطلاعات، ۲ اسفند ۱۳۵۲.
- فرزاد، مسعود : "دنیا ادبیات معاصر ما را با هدایت می شناسد"، اطلاعات ، ۲۷ بهمن ۱۳۵۴
- فرزاد، دکتر مسعود : "صادق هدایت شخصیتی هنر مند و بزرگتر ین نماینده ادبیات نو در ایران"، اطلاعات ، ۲۴ تیرماه ۱۳۵۵

- فرزانه، مصطفی: "آخرین روزهای هدایت" سخن، دوره پانزدهم، شماره ۵، اردیبهشت ماه ۱۳۴۴.
- فلاطوری، جواد: صادق هدایت در آلمان، راهنمای کتاب، سال چهارم، شماره ۱۰، ۱۳۴۰.
- —: توضیح درباره دو نامه از صادق هدایت، تهران، اوایل اردیبهشت ۱۳۳۲.
- —: خرجسونه ها (بحث انتقادی درباره بعضی از مقالاتی که در دومین نشریه انجمن گیتی، سال ۱۳۳ به عنوان عقاید و افکار درباره صادق هدایت چاپ شده است، تهران، مهر ۱۳۳۳).
- —: مجموعه نوشته های پراکنده صادق هدایت، تهران ۱۳۳۴.
- —: شیادیهایی ادبی و آثار صادق هدایت، تهران ۱۳۵۴.
- قطبی م.ی: این است بوف کور، تهران، ۱۳۵۰.
- کتیرائی، محمود: کتاب صادق هدایت، تهران، بهمن ۱۳۴۹.
- —: "بردمناش و صادق هدایت" راهنمای کتاب، سال بانزدهم، شماره ۱-۲، فروردین اردیبهشت ۱۳۵۱.
- —: "سخنی درباره صادق هدایت" (از کتاب جشن نامه بروین)، نکین، سال یازدهم، اردیبهشت ۱۳۵۵.
- کسیرا، احمد: "رمدی با صلیب خویش"، مجله نگین، سال دهم، سی و یکم فروردین ۱۳۵۴.
- کشه لاوا، تنکیز کنور کیویج: نثر ادبی صادق هدایت، (به روسی)، تفریس، ۱۹۵۸.
- —: قطعاتی از کتاب نثر صادق هدایت، ترجمه کریم کشاورز، سخن، دوره بیست و سوم، شماره ۳، بهمن ۱۳۵۲.
- کمیسارف، د.س: "صادق هدایت نویسنده برجسته معاصر ایران"، پیام نوین، سال چهارم، ۶۰.

- ____ : "صادق هدایت، محقق و مترجم"، (به روسی)، مجموعه‌ءان، مسکو ۱۹۶۳، این مقال را ابو الفضل آزمود به فارسی ترجمه و جزو هفت مقاله از ایرانشناسان شوروی در سال ۱۳۵۱ در تهران چاپ کرده است.
- ____ : "چهره قهرمان مثبت در ادبیات معاصر ایران" (به روسی)، اخبار کوتاه انستیتوی، خاورشناسی مصلی‌ای آسیان فرهنگستان علوم شوروی، ج ۱۷، ۱۹۵۵م.
- ____ : "سخنی درباره صادق هدایت" ن به مناسبت شصتمین سال تولد او، بیام وین، سال پنجم، شماره ۱۱، شهریور ۱۳۴۲.
- ____ : شرح مختصر نثر معاصر ایران ، (به روسی)، مسکو ۱۹۶۰.
- ____ "ورونفلد، اُ. : مقدمه بر ترجمه روسی منتخبات داستانی‌های هدایت ، (به روسی)، مسکو، ۱۹۵۷م، ترجمه این مقدمه در مجله سخن، سال نهم شماره ۹، نیز آمده است.
- کریوزلا، هنری : "صادق هدایت"، ترجمه ج.ب. مجله جهان نو، سال ششم، دی ۱۳۳۰.
- Kubickova, Vera : Un éclair de sourire sur un visage tragique
- (یادنامه برفسور یان رییکا، براگ، ۱۹۵۶.
- گلین، محمد: کتابشناسی صادق هدایت، تهران ۱۳۵۴
- لازار ژیلیر: "صادق هدایت پیش‌ر و رایسم در ایران" روزنامه ادبی (Les lettres francaises) چاپ پاریس شماره ۵۰۳، ترجمه حسن قائمیان، سخن ن درود ششم، شماره ۳، اردیبهشت ۱۳۳۴.
- ____ : "آثار صادق هدایت" (سخنرانی به مناسبت شصتمین سالمرگ هدایت)، ترجمه رضا سید حسینی، سخن ، دوره هشتم ، شماره ۱-۲، فروردین، اردیبهشت ۱۳۳۶.
- لالو، رنه : "یوف کوردرارویا" ترجمه حسن قائمیان، سخن دوره چهارم، شماره ۱۰ ، مهر ۱۳۳۲.
- لشکو، روژه : "صادق هدایت" ، سخن دوره سوم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۲۵.
- لغت نامه دهخدا: ذیل "صادق".

- م. ك : توب مرورايد، به ياد صادق هدايت* نكين، فروردين ۱۳۴۷
- مازيار (جهانگير تفضلي) : روزنامه ايران شماره ۴۲، سی ام فروردین ۱۳۳۰.
- ماسه ، هائری: "سخنرانی در مجلس يادبود چهارمین سال مرگ هدايت"، اندیشه و هنر، سال يك شماره ۶، خرداد ۱۳۳۴.
- ماکان، مهدی : "صادق هنوز با ماست، اينجاست..." کيهان، ۲۷ بهمن ۱۳۵۶.
- مصطفوی ، دکتر رحمت : بحث کوتاهی درباره صادق هدايت و آثارش ، چاپ دوم، تهران خرداد ۱۳۵۰.
- _____ : "هدايت وجدان وطن عصر خو بود" اطلاعات ، پنجشنبه، ۲۱ بهمن ۱۳۵۵.
- موسوی گرماوردی، علی : "جمله به آل احمد در کتاب صادق هدايت" نكين، شماره اسفند ۱۳۵۰.
- مونتق، وفسان: درباره صادق هدايت (توشته ها واندیشه های او)، ترجمه حسن قائمیا، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۱.
- ميبدي ، علیرضا: "هدايت و مشکل اصحاب قصه"، اطلاعات ، پنجشنبه ۱۷ تير ۱۳۵۵.
- مير شفيعی، محسن : "مقایسه بوف کور هدايت با مالون می میرد اثر ساموئل بکت"، مجله فردوسی، شمار های ۱۳ نو روزو ۱۸ فروردین ۱۳۴۹.
- مير زابور (دژم)، الله ويردی : "در جستجوی انگيزه خودکشی صادق هدايت" (درياسخ سلسله مقالات برتو أعظم)، رستاخيز، سه شنبه ۲۰ دی ۱۳۵۶.
- مینوی ، مجتبی : سخنرانی در جلسه ياد بود هدايت، ۲۵ فروردین ۱۳۳۱ (متن سخنرانی در کتاب نقد حال، مجموعه مقالات مینوی، تهران، دی ۱۳۵۱، نيز آمده است).
- _____ : "نامه" مجله يغماء، سال بيست ويکم شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۴۷.
- نيکويه ، محمود : "بوف کور بر لاشز"، مجله رودکی، سال دوم، شماره ۱۸، فروردین ۱۳۵۲.

- والری رادو، باستو : "یک نو یسنده نومید - صادق هدایت"، ترجمه محسن قائمیان، سخن، دوره پنجم، شماره ۵، اردیبهشت ۱۳۳۳.
- وجدانی، محمد : "در مورد صادق هدایت تنها به قاضی نروید"، رستاخیز ۱۶، اسفند ۱۳۵۶.
- ورزی : أبو الحسن : "خاطر هایی از هدایت" مجله فردوسی، شماره های ۱۲ نو روز و ۲۳ فروردین ۱۳۵۰.
- همایونی، صادق : رشته مقالات درباره هدایت و آثار او، مجله فردوسی، شماره های ۱۱۳۱-۱۱۴۱، ۲ مهر تا ۱۲ آذر ۱۳۵۲.
- _____ : مردی که با سایه اش حرف می زد، تیران ۱۳۵۲.
- "نامه های صادق هدایت به دکتر حسن شهید نورانی"، سخن دوره ششم، شماره ۳، اردیبهشت ۱۳۳۴.
- "نامه ای از صادق هدایت به دکتر حسن شهید نورانی"، سخن، دوره نهم، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۷.
- "ادبیات معاصر ایران" (مجله هفتگی تایمز ادبی، ترجمه روزبه، سخن، دوره چهارم، شماره ۸، تیرماه ۱۳۳۲).
- یادبود نامه ششمین سال درگذشت صادق هدایت، تیران ۱۳۳۶
- "هفتادمین زادروز صادق هدایت" مجله زیبایی و زندگی، سال دهم، بهمن ۱۳۵۱.
- ایران معاصر (دفتر رهنما)، (به روسی)، مسکو، ۱۹۵۷.

القسم الخامس

المسرح وكتابه

نبذة عن تاريخ المسرح في إيران

لو نستعرض بعض الروايات الخاصة بوجود شكل من أشكال المسرح في إيران القديمة، وعروض التعزية الشيعية والمسرحيات الكوميدية التي كانت تعرض على حوض الماء والتي كانت معروفة في عهد الملوك القاجاريين خاصة في عصر سلطنة ناصر الدين شاه، فيجب أن نقول إن المسرح بمفهومه الأوربي لم يكن موجودا في إيران، وقد بدأ المسرح وكتابة المسرحية الحديثة في إيران منذ بداية عصر ناصر الدين شاه، وأول مسرحية عُرضت في طهران كانت فيما يبدو ترجمة منظومة لـ "La Misanthrope" تأليف موليير بعنوان "گزارش مردم گریز" [عدو البشر] وكان قد نقلها من النص الفرنسي إلى الشعر الفارسي في الغالب ميرزا حبيب الأصفهاني في إسطنبول^(١).

وفي نفس توقيت "عدو البشر" أو بعدها بقليل ترجمت إلى الفارسية مجموعة أخرى من مسرحيات موليير مثل الأعمال الكوميدية : الطبيب الإجباري، الحائر، زفاف جناب الميرزا، وقد نقل ميرزا جعفر قزاقه داغی أعمال ميرزا فتحعلی آخوندزاده من اللغة الأذربيجانية إلى الفارسية، وكتب ميرزا فاتنريزي بعد ذلك ثلاث مسرحيات فارسية قصيرة تقليدا لآخوندزاده وعلى نفس نمط أعماله.

وبعد قيام الحكومة الدستورية ظهرت تدريجيا فرق مسرحية صغيرة في تبريز ورشت وطهران، والمسرحيات التي كانت تعرضها هذه الفرق كانت في الغالب ترجمة ناقصة ومحرفة لأعمال موليير الكوميدية حيث كان الكتاب يضيفون إليها الاستعراضات الفنية الخاصة بالمسرحيات القومية وعروض المسرح

(١) توجد في مكتبتى نسخة من هذه المسرحية المنظومة التي طبعت في ٢٥ ربيع الأول عام ١٢٨٦ق بمطبعة تصوير الأفكار "بإسطنبول، لمزيد من المعلومات ، يحيى آرین پور، از صبا تانیا ج ١.

(على حوض الماء).

وأول فرقة مسرحية ظهرت في طهران بعد الحركة الدستورية كانت هي "فرقة الثقافة"، وضع عدد من الفضلاء والنجباء الذين كانوا يحتلون أيضا مناصب كبيرة في الهيئات الحكومية، وكانوا قد أحرزوا مكانة خاصة وشعبية جارفة بين فئات الشعب - وضعوا أقدامهم في هذا الطريق لهذه المكانة الكبيرة والمنصب المرموق^(١)، وكانت هذه الفرقة تعرض مسرحياتها التي كانت في الغالب ذات طابع سياسي وانتقادي، مرة أو مرتين كل عام في حدائق طهران الكبرى (حديقة الأتاك، حديقة ظل السلطان، حديقة أمين الدولة).

وتنفق دخلها على مدرسة تسمى "الثقافة" كانت قد أسستها هي نفسها، وفي عام ١٢٩٠ ش أسس السيد عبد الكريم محقق الدولة فرقة أخرى بعنوان "المسرح القومي" اشترك في عضويتها عدد من فناني ومستنيري ذلك العصر^(٢)، وكانت هذه الفرقة تعرض الترجمة الحرة لأعمال موليير الكوميدية و"المفتش" لجوجول والمسرحيات القوقازية ذات الفصل الواحد.

وفي عام ١٢٩٤ أو ١٢٩٥ ش أسس السيد علي نصر الدين الذي كان قد عاد حديثا من أوروبا فرقة بعنوان "الكوميديا الإيرانية" حيث تعاون مع نصر في هذه الفرقة كبار فناني وكثاب ذلك العصر^(٣).

وكانت "الكوميديا الإيرانية" في الواقع أول فرقة مسرحية تضع الأصول

(١) رشيد ياسمي، ادبيات معاصر، ص ١٢٧.

(٢) مثل رضا زهنى، العقيد أحمد علي زند، السيد علي نصر، محمود بهرامى، محمد علي ميا، عنايت الله شيباني، حسن طبيب زاده، وغيرهم.

(٣) وكان هؤلاء هم : عنايت الله شيباني، محمد علي ملكى، أحمد محمودى كمال الوزارة، مهدي نامدلر، السيد رضا هنري، رفيع حالتي، محمود ظهير الدينى، فضل الله بايجان، حسن طبيب زاده، حسن خيخواه، غلامعلي فكرى علي أصغر گرسيرى، وغيرهم.

والمقدمات بشكل صحيح، وقد استطاعت أن تَجَر إلى خشبة المسرح المرأة الأرمينية والقوقازية، وأن تعهد للمرأة نفسها لأول مرة بأداء الدور النسائي الذي كان يؤديه الرجال الشبان حتى ذلك الوقت، وبرغم الصعوبات المالية الكثيرة فقد استمرت أكثر من عشرة أعوام، وعرضت خلال هذه الفترة عددا كبيرا من المسرحيات التي كان لأعمال موليير النصيب الأكبر منها.

وقد لعب دور البطولة في مسرحيات هذه الفرقة الفنان الكبير محمود ظهير الدين الذي تعاون لفترات مع "الكوميديا الإيرانية" ولكن قبل أن تُحل هذه الفرقة المسرحية استقال منها ظهير الدين، وأسس بنفسه فرقة "كوميديا الإخوان" وكان برنامج هذه الفرقة هو أيضا نفس مسرحيات موليير المختصرة التي كانت تعرض بشكل ناقص.

وبظهور الفرق المسرحية قام الكتاب الإيرانيون بإعداد المسرحيات تدريجيا وكانت هذه المسرحيات كما قيل، تكتب في بادئ الأمر تقليدا للمسرح الفرنسي القديم، وكانت في الغالب عبارة عن الصورة المحرفة لأعمال موليير الكوميدية أو تقليدا لها بمعنى أن الكتاب كانوا يقتبسون الموضوع من النص الأصلي ثم يعطونه اللون والشكل الإيراني، وكان الهدف الأساسي من هذه الكتابات هو تحصيل النتائج الأخلاقية والاجتماعية وأفضل مثال على هذه المسرحيات أعمال أحمد كمال الوزارة محمودي وبعد ذلك المسرحية الكوميدية "جعفر خان وصل من الفرنجة" تأليف حسن مقدم (على نوروز) ولكن بعد أن سحبت قدم الممثلين والعازفين القوقازيين إلى إيران تعرّف الكتاب على الأسلوب الحديث لكتابة المسرحية، وكتبوا أعمالا تقليدا للمسرحيات الغنائية القوقازية [الأوبرينات] وبعض الأعمال الدرامية المقتبسة من تاريخ إيران أو القصص الإيرانية

- المسرح وكتابه في عهد رضا شاه :

بعد انقلاب عام ١٢٩٩ وفي أول سنوات سلطنة رضا شاه نشطت عدة فرق مسرحية صغيرة في طهران، وعرضت الأعمال الكوميدية المسلية وغير الضارة، والأوبريتات القصيرة والعروض القصيرة المصاحبة للشعر والموسيقى والمسرحيات التي كانت قد اقتبس موضوعها من التاريخ أو القصص والحكايات الإيرانية القديمة، وكانت هذه المسرحيات تفقد جاذبيتها وجمالها بشكل كبير بسبب الرقابة الشديدة.

- مجمع باريد :

تأسس في طهران نادى باسم "مجمع باريد" في عام ١٣٠٥ ش، وقد كان مؤسسه هو إسماعيل مهرتاش^(١)، وكان هذا المجتمع قد تشكل من عشرين شخصا في أول الأمر^(٢) وكان هناك فنانون كبار يعرضون فيه فنهم^(٣).

(١) ولد إسماعيل مهرتاش في طهران عام ١٢٨٢ش وتعلم في مدرسة دار الفنون، وكان منذ طفولته يحب الموسيقى والمسرح وتأليف المقطوعات للموسيقية، وقد تعلم لسنوات الموسيقى والعزف على الروتريّة عند السيد حسين درويش وبعد وفاة هذا الأستاذ انشغل عدة شهور في تعلم النوتة وصناعة اللحن في مدرسة الكولونيل علينقى خان وزيرى، وفي عام ١٣٠٠ش أسس جمعية باسم "الصفاء" كانت تعرض أعمالها للأمر وكان يعد مسرحياتها مهرتاش نفسه، وفي عام ١٣٠٤ش عُيّن موظفا بمجلس المدينة وتولى بعد ذلك رئاسة إدارة الأموال المنقولة التابعة بمجلس مدينة طهران بحصوله على الدرجة التاسعة الإدارية.

(٢) مثل رفيع حائلى، حجار، مهدي مقيّل، جانبيا باصدرى، على درياييكسى، حسن رانمرد، فضل الله بايجان، محافظ.

(٣) خانم لزنّا، خانم ملوك ضرابي، چهر آزاد، عبد الحسين نوشين، محسن سهيلي اديب خوانسارى، ملكهء حكمت شعار وبعد ذلك مير سيف الدين كرماتشاهي.

وقد ألف مهرتاش عدة أوبريتات، وابتكر نوعاً من الموسيقى المبهجة والعروض الانتقادية المصاحبة للموسيقى والتي لم تكن موجودة في إيران حتى ذلك الوقت. وقد عرض مجمع باريد بنجاح على شعب طهران ليلي والمجنون، وخسرو وشيرين، والخيام ومسرحية الأوضاع الإدارية .

- مسرح نكيسا :

أسس أرباب أفلاطون شاهرخ في عام ١٣٠٩ مسرح الزردشتيين الصيفي باسم "نكيسا"، وشارك فيه فنانون "الكوميديا الإيرانية" (فكري، خيرخواه وغيرهما) ومن بين أعمال هذا المسرح كانت للمسرحيات التاريخية، مكانة رفيعة مثل نادرشاه وأبو مسلم الخراساني والتي كان قد أعدها شاهرخ بنفسه.

وقد قدم "مجمع باريد" و "مسرح نكيسا" خدمة جليلة لفن المسرح الإيراني برغم جميع الصعوبات التي اعترضت طريقيهما، وكانا في الحقيقة بمثابة المدرسة التي تربي فيها الكثير من الفنانين المشهورين.

وهنا يجب أن نذكر بصفة خاصة كاتباً مسرحياً قديراً ومخرجاً فناناً نشيطاً لمع كلاهما بشكل كبير ولكن سرعان ما أنطفأ نورهما :

- شهرزاد :

ولد رضا كمال شهر زاد بن ميرزا حسن منشي باشي "كبير النكية" (كمال الدولة) في طهران عام ١٢٧٧ش وقضى طفولته تحت رعاية أم خبيرة وأب عالم وقد مال إلى الشعر في سن مبكرة جداً.

كان شهر زاد منذ بداية طفولته مغرماً بحكايات ألف ليلة وليلة وقد قرأ هذا الكتاب كثيراً جداً لدرجة أنه حفظ معظم حكاياته وبناءً على هذا الاهتمام سمي نفسه فيما بعد شهر زاد باسم بطل حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة عندما قام بالكتابة.

وقد بدأ تعليمه النظامي من مدرسة سان لويس وتعلم في تلك المدرسة اللغة الفرنسية وآدابها بشكل جيد وحقق تقدما كبيرا في الفروع الأدبية والفنية المختلفة، وشيئا فشيئا قام بالترجمة فألبس في البداية بعض القطع الأدبية الفرنسية الثوب الفارسي الفاخر واهتم بعد ذلك بكتابة المسرحية.

وفي عام ١٢٩٨ ش كان الممثلون القوقازيون قد حضروا إلى طهران وعرضوا في طهران أوبريت "أرشين مال آلان" تأليف عزيز بيك حاجي بيگوف، وفي العام التالي كتب شهر زاد أوبريت پريچهر وپريزاد (حورية الوجه وحورية النسل) وقد أعد ألحانه بالتعاون مع فكري وصادق مقدم وحسني لطيفي وقد لعبت دور البطولة في هذه المسرحية مادام پري أكابابيان التي كانت قد أنهت دراستها في لوربا وجاءت حديثا إلى طهران، وقد عرضت المسرحية في قاعة "جراند أوتيل" حتى شهر أذر عام ١٣٠٠ ش بإخراج دريان الريچيسير المعروف في ذلك الوقت.

وفي عام ١٣٠١ ش نشر شهر زاد ترجمة سالومي تأليف أوسكار وايلد، وقد ضاعفت هذه الترجمة من شهرته وشعبيته أكثر من قبل وترجم بعد ذلك إلى الفارسية عدة مسرحيات أذربيجانية مثل افسانهء عشق (حكاية العشق) (١٣٠٦)، أصلى وكرم (١٣٠٧) وكمربند سحر أميد [الحزام السحري] (١٣٥٨) ونظم أشعارا فارسية تتوافق مع الألحان الأصلية لهذه المسرحيات بدلاً من الأشعار الأذربيجانية وعرضها على خشبة المسرح بالتعاون مع السيدة پري أكابابيان والفنانين الآرامنة الآخرين^(١).

(١) Salomé كتب هذه المسرحية أوسكار وايلد باللغة الفرنسية، ومثلتها الفنانة المعروفة Sarah Bernhardt ولكن منعت ترجمتها الإنجليزية التي كانت قد تمت على يد اللورد دوجلا صديق أوسكار وايلد.

وكان شهر زاد يشجع الفنانين الذين يقومون بأداء الأدوار فى المسرحيات وكان يحاول أن يُظهر أبطال أعماله فى أروع صورة على خشبة المسرح، وقد ظهر هو نفسه على خشبة المسرح عدة مرات، ولعب دور البطولة بنجاح فى عام ١٣٠٨ش عندما كتب مسرحية التمثال الرخام.

وكان عام ١٣٠٩ش يعد العصر الذهبى بالنسبة لشهر زاد من حيث نجاح الأعمال وغزارة النشاط الأدبى وقد ألف أو ترجم فى هذا العام عدة مسرحيات وأخرجها بنفسه.

وعندما وجد شهر زاد الذى كان يأمل فى أن يزدهر المسرح الإيرانى أكثر ويتقدم يوما بعد يوم، عندما وجد أن فن المسرح الإيرانى قد أصابه الفتور والكساد بسبب الرقابة الشديدة التى تفرضها الحفنة المنقعة وضيق أفق هذه الجماعة وعدم التشجيع والتقدير - أصيب بالبأس التام وخمدت تدريجيا الثورة الفنية التى كانت بداخله، وبرغم كل هذا صمد لفترة أمام سوء الأوضاع ولكى يقضى حياته البسيطة التحق بالوظيفة الحكومية، ولكن فى النهاية اعتل جسمه وساءت حالته النفسية حتى لبس ذات ليلة بيجامته الحريرية الجميلة التى كان قد اشتراها مؤخرا وتناول الدواء الذى كان قد أعدّه قبل ذلك ونام... وعلى هذا النحو رحل شهرزاد البليغ صباح اليوم العشرين من شهر شهبور ١٣١٦ وصممت شفافه عن الكلام للأبد.

يقول عنه على دشتى :

كانت صحيفة شفق سرخ التى كنت قد أسستها لفكرى واتجاهى السياسى، مركزا تلنقى فيه مجموعة من أمهر وأميز الكتّاب والشعراء فى ذلك العصر وتتشرب فيه أعمالها ومؤلفاتها. ومن أكثر رفاق هذا العصر موهبة وذوقا المرحوم رضا شهر زاد، وقد كان يتعاون معى منذ السنة الأولى لكتابة المسرحية، وقد اشتهر من بين مجموعة أصدقائنا الأنقياء المتحمسين بظرف الطبع وروح الدعابة والحساسية

ونقاء الفكر والأخلاق، وكانت أبرز سمات هذا الشاب الفاضل حساسيته الشديدة تجاه الجماليات الشكلية والمعنوية، وكان ذهنه وقادا وحادا في الأدب خاصة المسرح، وكانت لديه قريحة قوية بحيث لو كانت الظروف ملائمة لترك أعمالاً قيمة، ولكن في ذلك الوقت كان سوق المسرح الذي يعد من أهم عوامل تهذيب الأخلاق والارتقاء بمستوى الفكر والذوق ومن أصعب الفنون الأدبية في العصر الحالي - كاسدا وكان المجتمع الإيراني بعيدا جدا عن المرحلة التي من الممكن أن يشجع فيها موهبة كاتب مسرحي مثل شهرزاد^(١).

- كرماتشاهي :

ولد مير سيف الدين كرماتشاهي في أسرة دينية، وقد أدخله أبوه الذي كان رجلا فاضلا ومرجعا للتقليد، المدرسة في سن السابعة وحثه على تعلم الآداب والفرائض الدينية في المنزل، وكان مير سيف الدين طفلا ذكيا ولكن مهملًا، وكان يهرب من الدروس والمدرسة لأسباب مختلفة، وقد أخذه أبوه في سن الحادية عشرة إلى مجالس الوعظ والبحث، وأجبره على حفظ أشعار معينة وإنشادها في المناسبات الخاصة، ولكنه سرعان ما أدرك أنه لن يصبح أبدا من أهل الوعظ والمنبر والفقه والأصول، ويئس منه تماما وهو في سن السادسة عشرة عندما سمع منه أنه يتمنى الذهاب إلى تقيم ودراسة المسرح. وبعد أن مات الأب أخذ الابن كل ما كان قد تبقى عن أبيه ورحل إلى ما وراء ارس وفي تقيم تعلم اللغة الروسية والأذربيجانية وعمل في فن المسرح والرسم، ووصل في فن المسرح إلى منصب الإخراج ورحل إلى موسكو بعد ذلك؛ لاستكمال تعليمه وعاد إلى تقيم بعد أن أنهى دراسته، ومن هناك حضر إلى باكو في عام ١٩٢١ م (١٣٠٠ش) وتولى في

(١) من مقدمته على كتاب حياة وأثر رضا كمال شهر زاد ، شهريرور ١٣٣٢.

معبد التمثيل هناك تعليم فن الخطابة والإلقاء والإعداد المسرحي وعرض بعض المسرحيات. وعاد كرمانشاهی إلى تبريز بعد أن حن إلى الوطن وعمل فيها حوالي عام ونصف وعرض عدة مسرحيات مثل وزيرخان لنكران، پری جادو (الملاك الساحر)، مشدی عباد، ولما وجد الظروف غير ملائمة لعرض فنه سافر إلى طهران وانضم لمجمع باربد، وقد اختلفت مسرحيتا خسرو وشيرين وليلي والمجنون اللتان عرضتا على المسرح مرة ثانية بإخراج كرمانشاهی، اختلفا كثيرا عما شاهده الناس في هذين العرضين وقبولنا بترحاب شديد وغير مسبوق وتشجع كرمانشاهی على العمل في المسرح الإيراني.

وقبل أن يبدأ كرمانشاهی في العمل كانت حالة المسارح في إيران سيئة، وكان الإعداد المسرحي غير ملائم لموضوع المسرحية، فأخذ كرمانشاهی يصمم الديكورات على ذوقه الخاص ويأمر بعملها بناءً على ذلك، وكان يراقب أداء الممثلين وحركاتهم من خلف المسرح حتى آخر دقيقة في المسرحية، وكان يدير العمل بكل تفاصيله ويساعد الممثلين على أداء أدوارهم بشكل صحيح^(١).

وفي تلك الأثناء ساد جو من الصراع والانقسام الشديد بين الفنانين والممثلين وكانت كل مجموعة تحاول استقطاب أفراد المجموعة الأخرى ورواج سوقها الفني، وملاً خزانة المسرح في ظل وجوده، وسرعان ما لقي فن كرمانشاهی اهتمام الفرق المسرحية الأخرى، فعمل في "مسرح نكيسا" الذي كان يديره أرباب أفلاطون وهناك عرض في البداية مسرحية "المعبد الهندي" وبعد ذلك "عزيز وعزیزة" تأليف رضا

(١) تقول السيدة دفتري: ذات ليلة سقطت الديكورات أثناء العمل على رأس كرمانشاهی ودخل مسمار في رأسه فأصابه بجرح عميق نزف منه الدم، فربط رأسه بمنديل مبلل بصيغة اليود دون أن يتوقف عن العمل وواصل عمله حتى آخر المسرحية وهو يتألم من ذلك الجرح (١). جننتي "ميرسيف الدين كرمانشاهی" مجله هنرهای ملی، ص ٢٧).

كمال شهرزاد، ومسرحية "لم يكن قد مات" وشينا فشينا لاحظ الناس التحول الملموس للمسرح الإيراني فاتجهوا إليه وأعربوا عن تقديرهم الشديد له.

وقد عمل كرمانشاهي على خشبة المسرح حوالى عامين ونصف وأعد لأول مرة فصلا لتعليم أصول فن التمثيل، وأحدث تغييرات في شكل وديكورات المسرح وحركات الممثلين، كانت آنذاك مجهولة وغير مسبوقة في إيران، ولمّا كان أسلوب عمله مختلفا عن الآخرين فقد حقد عليه المساعدون وصار هدفا لهجومهم المباشر وغير المباشر، وقامت عدة فرق فنية مؤقتة كانت تعمل آنذاك ومساعدوه الذين لم يكن في مقدورهم الوقوف في وجهه، قاموا بعرقلة مسيرته ولم يخلوا بأى جهد في هذا الأمر مثل إطفاء المصابيح وكتابة موضوعات لا علاقة لها بالأمر على جدران شارع "لاله زار" ونشر الانتقادات والإهانات في الصحف^(١).

ونظراً لمظاهر العداوة والحقد الناتجة عن جهل مساعديه وعجزهم فإن هذا الفنان الكبير لم يستطع أن ينسجم مع "مجمع باربد" وبقية الفرقة المسرحية، فقرر أن يدير بنفسه مسرحاً مستقلاً ودائماً بمساعدة أصدقائه الفنانين المعدودين وأن يعرض على خشبة المسرح كل أسبوع مسرحية أجمل من تلك التي عرضت في الأسبوع السابق.

وألصقت إعلانات فرقة كرمانشاهي "استودرام" على جدران شوارع المدينة، وأعلن تاريخ افتتاحها بعرض مسرحية يوسف وزليخا، ولكن لم يهدأ الأعداء والحاسدون فمنعوا صدور تصريح "استودرام" بنشر الأكاذيب وجروء بمنتهى الخسة إلى المعتقل.

(١) يذكر على سبيل المثال بيتان من صحيفة آزادگان بتاريخ عام ١٣٠٩ ش :

- مدرسة العشق وتصميم الديكور لكرمانشاهي مسرحية، "المعبد" و"ليلي والمجنون" تهريج
- عناء "مدام لرتا" للأوبريت وجاذبيته مع نغمات الدفوف والصنج والقيالون تهريج

وقضى كرمانشاهى عدة ليال فى السجن المؤقت بتهمة أنه قوقازى، وبعد ستة أشهر من الجرى ومحاولة إثبات البراءة حصل على تصريح لإنشاء المسرح بمساعدة الأصدقاء، أما ابتكار كرمانشاهى الجديد وهو عرض المسرحية على المسرح الدّوار فقد بهر عيون الأعداء أكثر من قبل، وظلت مسرحية يوسف وزليخا التى لعبت دور البطولة فيها بانولرتا، تعرض على خشبة المسرح لمدة ثلاثة أسابيع بديكور لا مثيل له وفى هذه المدة ضرب مسرح كرمانشاهى الرقم القياسى فى الإيرادات وتفقّ على جميع مسارح طهران.

وترجم كرمانشاهى الذى لم يكن يعرف اللغة الفارسية بشكل جيد، بمساعدة أصدقائه (شادمان، الدكتور شهريار، نامور، أحمدي) مسرحيات "كوخ العم توم"، "حسن الصورة أم حسن السيرة؟"، "الحيلة والحقيقة"، "المال أم الضمير" إلى اللغة الفارسية وعرضها على خشبة المسرح

وقد أشعل التقدم المتزايد لـ "استوديو كرمانشاهى" نار حقد وكرهية الأعداء أكثر من قبل، ومع ذلك فقد انشغل ببروفات مسرحية ليلى والمجنون دون أن يلتفت إلى تحريضات المغرضين، وفى اليوم الذى تقرر أن يبدأ فيه هذا العرض عرضت ليلى والمجنون كوميدية أخرى أيضا فى إحدى القاعات المسرحية وكان هذا اليوم يوم جمعة، وكان من المفترض أصلا أن يحضر جمهور كبير لمشاهدة العرض ومع ذلك لم يحضر أحد، وتبين أن الحاقدين قاموا بحيلة وخدعة فوضعوا إعلانات كبيرة بخط اليد أمام المارة من الناس وكان مكتوبا عليها "يتوقف العمل الليلة فى استودرام كرمانشاهى لأسباب فنية".

ويقف واحد من أهل الخير أمام القاعة ويدعو الناس لمشاهدة ليلى والمجنون الكوميدية.

وقد تأذى كرمانشاهى بشدة من هذه المؤامرة الحقيرة وقرر أن يسافر إلى المدن مع الفرقة المسرحية المتنقلة، وأول مدينة قصدتها كانت هي جيلان وُجهزت لوازم السفر، ولكن قبل السفر بيوم واحد مرض الممثل الذى سيقوم بأداء دورى "المجنون" و"يوسف" وحدث سقوط آخر لكرمانشاهى

وعادت فرقة كرمانشاهى المتنقلة من السفر بنجاح وأرادت أن تعرض فى طهران قبل التحرك إلى أصفهان مسرحية "سم الحياة" التى كان قد تم التجهيز لها مسبقاً، فنشط الأعداء وعثروا على إحدى مقالات كرمانشاهى القديمة التى كانت قد نشرت فى موسكو منذ سنوات، فتحججوا بها وضغطوا على مدير الأمن حتى يجعله تحت المراقبة. وفى ثالث أيام عرض مسرحية "سم الحياة" وصله الخبر بأنه قد أصبح مطلوباً من أجهزة الأمن، فأحس بأنه مستهدف من عدة جهات ومحروم من كل شيء بعد ٥٧ عاماً من تحمل المشقة والعناء، فراوده مرة ثانية القرار المخيف الذى كان قد تطرق إلى ذهنه منذ سنوات سابقة، وفى صباح اليوم التالى وبينما حضر تلاميذه كالعادة إلى منزله لتلقى التعليمات، وجدوا الباب مغلقاً وعندما كسروه وجدوه فى حالة إغماء فأخذوه إلى المستشفى ولكن كان الأمر قد خرج من أيديهم وحرّم فن المسرح الإيرانى فى السابع من شهر تير ١٣١٢ من خدام حقيقى وفنان كبير وخبير.

- المسرح الإيرانى فى السنوات الأخيرة من سلطنة رضا شاه

كانت السنوات الأخيرة من سلطنة رضا شاه تمثل فترة الضعف والكساد بالنسبة للمسرح الإيرانى، فالمسرحيات التى كانت تعرض على خشبة المسرح فى ذلك العهد لم تعد فيها الروح والشوق والذوق والقوة التى كانت توجد قبل ذلك فى كتابات كمال شهر زاد وعشقى وحسن مقدم وسعيد نفيسى، وكانت الحكومات فى ذلك الوقت قد وضعت الكتاب والممثلين تحت الرقابة الشديدة وأصابتهم باليأس فى

عملهم، ولم تكن للمسرح الإيراني أى علاقة أو اتصال بالعالم الخارجى وتطوراته العجيبة.

وفى هذه الأوقات كانت هناك عدة فرق مؤقتة تنشط من حين لآخر، وكانت عبارة عن "المركز الفنى" تحت إشراف نوشين، "تروب برى" "فرقة برى" تحت إشراف السيدة برى آقابايان، "إيران الشابة" تحت إدارة الدكتور على اكباسياسى والدكتور نامدرا، "نادى الفردوسى" الذى كان قد تشكل من الممثلين القدامى.

وفى عام ١٣١٨ ش تأسست "منظمة التربية الفكرية" وقد خصصت هذه المنظمة شعبة للمسرح كانت تحت إدارة وإشراف سيد على نصر^(١)، وفى نفس العام أسس نصر ورفاقه أول معهد للتمثيل، كان يقوم بالتدريس فيه معلمون ومشهورون مثل الدكتور مهدى نامدار ومحمد حجازى ومهرناش وگرمسىرى وبايجان وحالتى وأحمد دهقان. وفى نوروز عام ١٣١٩ ش افتتح سيد على نصر "مسرحية طهران" وكان يرأس المسرح أحمد دهقان، وتولى الإخراج فيه أشخاص مثل رفيع حالتى، فضل الله بايجان، معزوديان فكرى، كاراكاش، استپانيان، على درياربيگى، نصرة الله محتشم، غلامعلى گرمسىرى، حجازى، مهندس واله، وكان الممثلون فيه

(١) ولد سيد على نصر فى كاشان ودرس فى المدرسة العلمية وأيانس طهران، ودرس فترة فى المدرسة العسكرية والعلوم السياسية والتحق بعد ذلك بوزارة المالية، وسافر إلى أوروبا وأقام هناك عدة سنوات وفى عام ١٣١٤ ش سافر إلى الصين واليابان وعند عودته أنشأ مصنع كهرباء طهران وعُيِّن بعد ذلك محافظاً لمازندران والوزير الإيرانى المفوض فى الصين، وبعد عودته عين وزيراً للبريد والتلغراف فى حكومة قوام السلطنة الأولى وبعد ذلك كان هو السفير الإيرانى فى باكستان، وشارك نصر فى الدورة الخامسة للجمعية العمومية التابعة لمنظمة الأمم بصفته المستشار الخاص للوفد الإيرانى وقد كتب مائة وعشرين مسرحية منها تسع وستون مسرحية من تأليفه وكلها انتقادية وتربوية والباقى ترجمات حرة ومحرفة للمسرحيات الفرنسية.

هم معيري، سارنگ، بهرامى، منزوى، نقشينه، نكرى، والسيدات جهانجشى هورفر، ايران دفتري، ايران قادري، شيلا، مورينى.

ويلعب "مسرح طهران" دورا كبيرا فى وضع أسس فن المسرح الإيرانى ويعتبر العرض أمام الستارة أيضا من ابتكارات هذا المسرح، وقد قُبل كعنصر خاص فى المسرح الإيرانى وكان عبارة عن أشعار وأغانٍ مضحكة كانت تتشد وتغنى أمام ستارة المسرح وبعد عام ١٣٢٠ ش حيث ألغيت الرقابة وظهرت الحرية نسبيا انتقد أشخاص مثل مجيد محسن، وحמיד قنبرى، وجمشيد شيبانى، وأحمد منزوى وناهيد سرافرازن الأوضاع السياسية والاجتماعية ، فى القطع التى كانت تغنى أو تتشد أمام الستارة، ووصلوا بهذا الفن إلى أوج الذروة. والمسرحيات التى ظهرت فى أواخر سلطنة رضا شاه لا تستحق البحث والاهتمام بوجه عام ويمكن للقراء أن يرجعوا إذا لزم الأمر إلى القائمة التى قد قدمها أبو القاسم جنتى عطائى فى كتاب مؤسسة المسرح فى إيران ، (طهران ، ١٣٣٣ش).

المصادر

- جنتی عطائی، أبو القاسم : "میر سیف الدین کرمانشاهی"، مجله هنرهای ملی؟
- — : زندگانی و آثار رضا کمال شهر زاد، تهران شهر یور ۱۳۳۲.
- — : بنیاد نمایش در ایران، تهران، اسفند ۱۳۳۳.
- — : "تئاتر در ایران" مجله پیام نوینی، سال ۳، شماره ۱۱/۱۲، مرداد و شهریور ۱۳۴۰.
- — "دراماتوزی در ایران" مجله پیام نوینی، سال ۳، شماره ۱۰، تیرماه ۱۳۴۰.
- دوامی، م : "بدر تئاتر ایران" اطلاعات ما هانه رساله ۸، شماره ۸۶، اردیبهشت ۱۳۳۴.
- نصیریان - علی : "نظری به نمایش در ایران"، مجله نمایش، دوره دوم، شماره ۹، بهمن ۱۳۳۶.

القسم السادس

المأثورات الشعبية (الفولكلور)

التعريف والكليات

تعتبر المأثورات الشعبية^(١) فرعاً من علم الأنثروبولوجيا^(٢) وهي تضم الآداب والعادات وألعاب الترفيه والقصص والحكايات والأمثال والأغاني والأناشيد والأهازيج وأقوال الأفراح والمآتم عند كل قوم وشعب، التي تتناقلها الألسنة والأفواه والأجيال، وعن طريق جمعها وبحثها الدقيق تتضح الكثير من النقاط الغامضة والجوانب الخفية من حياة الشعب ومعيشتة وما تدرج تحتها من الأخلاق والعادات والعواطف والأحاسيس وأسلوب التفكير وبصفة عامة الخصائص النفسية والشعبية. وخلال كل عصور التاريخ في العالم وحتى القرن التاسع عشر الميلادي لم تكن توجد أية عناية بمثل هذه الآثار التي تعد عصاره الذوق والفكر الشعبي وكان العلماء ينظرون إلى مثل هذه الأعمال نظرة احتقار ولزدرء. وفي مطلع القرن التاسع عشر قام الأخوان جريم^(٣) الألمانيان فسي أول الأمر بتجميع

(١) يكتب صادق هدايت في مقاله (فولكلوريا فرهنك توده) الفولكلور أو الأدب الشعبي: إن "أمبرواز مورتن Ambroise Morton" في عام ١٨٨٥ أطلق لأول مرة مسمى فولكلور Folklore أي على الدوام على الآثار القديمة والأدب الشعبي وقبل في ألمانيا وهولندا والدول الاسكندنافية هذا المصطلح في مقابل Volks Kunde ؛ ولكن الدول اللاتينية في البداية أظهرت مقاومة شديدة وبعد صراعات ووضع الكلمات الأخرى، انتهوا إلى هذه النتيجة أن الفولكلور هو المصطلح الجامع الذي مدلوله يشمل جميع علوم العوام ومشتقات هذا المصطلح أيضا دخلت لغتهم. ولكن طبقاً لكتاب على بلوكباث، في عام ١٨٤٦، أي قبل مورتن عالم الآثار الإنجليزي W.D. Thomas الذي نحت كلمة فولكلور على أنها العلم الذي يتعلق بالتقاليد والعادات واعتقادات العوام من الناس والتي انتشرت في الدول واستخدمت (كتاب الأسبوع، العدد ١٢٩، اردبيشت ١٣٤١- واصطلاح [الأدب الشعبي]) تستخدم في اللغة الفارسية منذ ذكاء الملك فروغي ومن الكلمات التي أقرها مجمع اللغة الفارسية في إيران.

(٢) anthropology أو ethnology.

(٣) جمع ونظم الأخوان Wilhelm Grimm (١٧٨٦-١٨٥٩) Jacob Grimm (١٧٨٥-١٨٦٣) (للكاتبان الألمانيان بالتعاون فيما بينهما القصص الشعبية الألمانية).

ونشر قصص دول شمال أوروبا في مجموعة بعنوان "قصص الأطفال وحكايات البيوت"^(١) وبعد ذلك قام العلماء والمحققون الآخرون بالبحث والمطالعة في الأعمال الشعبية لبلادهم وقاموا بجمع وبحث القصص والأغاني والأمثال والمعتقدات والأفكار وكل ما هو وليد الأفكار والخيالات والسطحات الشعبية، إلى أن أصبح الفولكلور الآن فرعاً من فروع الأدب، ويُعد فرعاً منفصلاً نتيجة انتشاره وشيوعه بشكل غير عادي.

وقد لفت الفولكلور الإيراني أنظار المستشرقين والعلماء والأوربيين في أول الأمر فقام بعضهم بالبحث والمطالعة في الجوانب المختلفة لثقافة ولغة وأدب الشعب الإيراني وقدموا أعمالاً مفيدة.

وكان الكونت دوجوبينو^(٢) وألكساندر خودسكو^(٣) أول من قام بجمع وترجمة ونشر عروض التعزية الإيرانية وتقديمها إلى أوروبا تحت عنوان الأدب الدراماتيكي الإيراني. وذكر شار فيرولو^(٤) العالم الفرنسي المعاصر الذي له هو نفسه أعمال في تمثيل حادث مقتل الحسين - ذكر في كتاب المسرح الإيراني، عدداً من المحققين الأوربيين الذين قاموا بجمع وكتابة عروض التعزية وتحدث عن أهم خصائص وسمات أعمالهم وقد تحدث في كتابه عن ثلاث مجموعات للتعزية وهي :

١- مجموعة موسوعة الشهادة والمتعلقة بفتحعلي شاه القاجاري التي كانت تضم

(١) Grimm, Kinder und Kau Smärchen.

(٢) Comte Joseph - Arthur de Gobineau (١٨٨٢-١٨١٦) كاتب فرنسي وسياسي وعالم اجتماع رجعي جدا وواحد من مخترعي النظرية العرقية، وكانت عقائده بعد ذلك سبباً للأفكار النازية المنحرفة لهتلر وأعدائه.

(٣) A. Chodzke

(٤) Ch. Virolleaud.

ثلاثة وثلاثين مجلساً، وقد تم ترجمة ونشر مجالسها الأول والثاني والثالث والخامس والثاني والثلاثين بواسطة خودسكو والمجلس الرابع والعشرين عن طريق فيرولو (فى عام ١٩٤٧) والمجلس الثامن عشر (استشهاد سيدنا على الأكبر) على يد قسيس فرنسى يدعى روبرت هنرى دوجنريه^(١) (فى عام ١٩٤٩).

٢- مجموعة ويلهلم ليتن^(٢) القنصل الألمانى الأسبق فى بغداد، التى تضم خمسة عشر مجلساً وقد تم تصويرها ونشرها بعينها.

٣- مجموعة العقيد لويس^(٣) بيللى الذى عاش سنوات فى ميناء بوشهر، وهذه المجموعة تضم سبعة وثلاثين مجلساً وترجمت كلها إلى اللغة الإنجليزية ونشرت فى مجلدين عام ١٨٧٩.

وهناك شخصيات أخرى أيضاً قدمت أعمالاً حول عروض التعزية الإيرانية، مثل كريمسكى^(٤) العالم الأوكرانى، وبرتلس^(٥) المستشرق الروسى ووليم بنيامين^(٦) الأمريكى. وألف إدوارد مونتائين^(٧) كتاباً بعنوان القصص الإيرانية ونشره فى باريس عام ١٨٩٠، وهو يعتبر مصدراً مفيداً للفولكلور الإيرانى. ونشر أ. كريستن العالم الدانماركى مجموعة القصص الشعبية الإيرانية فى كوبنهاجن عام ١٩١٨م^(٨).

(١) R.H. de Greneret.

(٢) W. Litten.

(٣) Colonel sir Lewis pelly.

(٤) Krumski.

(٥) Berthels.

(٦) William Benjamin.

(٧) Edward Montine.

(٨) A. Christensen, Contes persans en langue populaire. Kokenhowen, 1918.

وقام لوريمر بترجمة الحكايات الشعبية الكرمانية والبختيارية إلى الإنجليزية ونشرها في لندن عام ١٩١٩^(١) ولكنه للأسف لم يقدم نصها الفارسي . وبذل هنري ماسي المستشرق والمؤرخ الفرنسي المشهور جهوداً كبيرة هو الآخر في هذا المجال، فقام بتأليف كتب عديدة عن إيران والإيرانيين وفي كتاب القصص الشعبية الإيرانية الذي نشره في باريس عام ١٩٢٥^(٢)، ترجم الحكايات والحواديت من الفارسية إلى الفرنسية وضم أيضاً النص الخراساني لحكايتين، وقد نشر نفس العالم فيما بعد في كتابه الآخر (أدب ومعتقدات^(٣) الإيرانيين) تقريباً كل قصص وحكايات صادق هدايت الشعبية وحكايات كوهي للكرمانى الأربع عشرة (التي سنتحدث عنها فيما بعد) مع بعض الوثائق والشواهد الأخرى وذلك فى مجلدين عام ١٩٣٨، ويعتبر هذا الكتاب أكبر كتاب جامع وموثق كُتب عن الفولكلور الإيراني باللغة الأجنبية. وفي روسيا كان راند هذا العمل هو و.أ.چوكوفسكى الذى ألف كتاباً فى عام ١٩٠١ بعنوان "نماذج الفن الشعبى الإيراني" وجمع فيه عدداً كبيراً من الأغاني الإيرانية التى راجت وجرت على الألسنة فى أواخر القرن الثالث عشر، وقدم أيضاً نماذج من الأغاني الشعبية الإيرانية.

وقام عالم آخر من علماء الإيرانيات الروس ويدعى جالونوف بنشر ثلاث رسائل عن النادى الرياضى والبطل الأصلع وخيال الظل فى ليننجراد فى أعوام ١٩٢٧ و ١٩٢٨ و ١٩٢٩.

وفى عام ١٩٣٤ نُشرت القصص الشعبية الفارسية تأليف آ.أ. رماسكفيتش^(٤)

(١) Lormier, Persian Loles, London 1919

(٢) H. Massé contes persans populaires, Paris 1925

(٣) H. Masse, Croances et Coutumes persanes, Paris, 1938.

(٤) كان قد طبع قبل ذلك فى أعوام ١٩١٦ - ١٩٢٩ وما سكويچ مجموعة من الدوبيت القومى الفارسي فى بترجركاد.

وبعد ذلك وفي عام ١٩٥٦ صدرت مجموعة الحكايات الفارسية ترجمة السيدة أ.ز. روزنفلد.

وفي عام ١٩٥٨ قام قسم الاستشراق بأكاديمية العلوم السوفيتية بنشر ٧٥ حكاية من الحكايات الإيرانية في موسكو ترجمة ر. علي يوسف، و.أ. برنلس، و ن. عثمانوف وأخيرا وفي عام ١٩٦٧ نشر أ. جالياشويلي، و ن. فاراس كتابا بعنوان "قصص أصفهان" كانوا قد جمعوها من المصادر المختلفة، مع مقدمة بقلم بورشجوسكي وذلك في موسكو.

ولكن لم يكن هذا الفرع من الأدب معروفا في بلادنا حيث إن جمع وكتابة وبحث الفن والأدب الشعبي في إيران نفسها قد بدأ على يد العلماء الإيرانيين في عهد قريب جدا ويعد عملا جديدا، وبصرف النظر عن بعض كتب الحكم والأمثال وبعض الخرافات والأوهام والمعتقدات التي وردت في كتب التاريخ الخاصة والقصص الإيرانية وكتب الطب القديم أو في كتب ورسائل العلوم الغيبية (الكيمياء، العرافة، علم حساب الأعداد، ضرب الرمل وغيرها) فإن أحدا لم يفكر حتى عهد قريب في جمع وتسجيل هذه الفنون، والكتاب المستقل الوحيد الذي تم تأليفه عن الآداب والعادات الشعبية في إيران هو الكتاب المشهور (كلثوم ننه) تأليف آقا جمال خوانساري، وقد ترجم أيضا إلى اللغات الأخرى^(١). وبعد الحركة الدستورية بذل

(١) ولد جمال الدين محمد بن آقا حسين خوانساري المعروف به آقا جمال، وهو من الفقهاء المشهورين، في العيد الصفوي في خوانسار، وعاش في أصفهان وتوفي في يوم ٢٦ رمضان ١١٢٥ في نفس المدينة (أصفهان) وكتابه عقايد النساء والمعروف بين الناس باسم كلثوم ننه أقدم الكتب التي كتبت في الأخلاق والرسوم والمعتقدات الخرافية للنساء الإيرانيات. في عام ١٨٣٣م تم ترجمة ونشر كتاب كلثوم ننه إلى اللغة الإنجليزية في لندن على يد (J. Atkinson) تحت عنوان عادات النساء الإيرانيات (Customs and Manners of Women of Persia) وفي عام ١٨٨١ تمت ترجمة ونشر الكتاب في باريس على يد (L. Thonnellier) إلى اللغة الفرنسية. وتم طبع خلاصة من ذلك الكتاب باللغة الأترابيجانية في مدينة تبريز ضمن مجموعة (على بلوكباشي، كتاب الأسبوع، العدد ١٧، بهمن ١٣٤٠).

الأستاذ على أكبر دهمدا بهذا كبراً في جمع الحكم والأمثال الشعبية، فجمع في مؤلفيه (أمثال وحكم) و(لغتنامه) بعض الأمثال والحكم الفارسية (ليس كما جاءت على لسان العوام، وإنما كما ذكرت في الكتب) وقد استخدم هو أيضاً في مقالات "چرند برند" [كلام فارغ] وجمال زاده في حكايات (يكى بوديكى نبود) [كان يا ما كان] ، وفي مؤلفاته الأخرى استخدموا عدداً كبيراً من الألفاظ والمصطلحات العامة التي كان الكتاب يتمتعون عن استعمالها حتى ذلك العصر، وكان الخوف من أن تنسى وتمحي من الذاكرة بمرور الزمن، ووضعوا طريقة استعمالها للكتاب الآخرين.

ومن أوائل الأشخاص الذين عرفوا قيمة هذا الكنز الأدبي النفيس في إيران سيد أحمد كسروي أحد علماء آذربيجان، فخلال مأموريته العديدة باعتباره أحد القضاة عندما كان يصل إلى إحدى المدن أو البلدان كان يقوم بالبحث والتحقيق في اللهجات المختلفة وتاريخ وجغرافية واسم القرى والنجوع وآداب وعادات وتقاليد الشعب، فمثلاً في خريف عام ١٣٠٠ عندما كان في مدينة سارى انتبه أثناء مطالعة "تاريخ ابن اسفنديار" إلى أن المؤلف قد نقل في ذلك الكتاب قصائد وغزليات باللغة الطبرية وهي أوسع اللهجات المحلية^(١).

وبعد أن عاد كسروي إلى طهران قام بتقديم الأعمال الشعبية بالعبارات التالية ضمن المقالات التي نشرها في الأعداد ١٢-٢٨ من الدورة الخامسة لمجلة "توبهار" الأسبوعية بعنوان "تواريخ طبرستان ومذكراتنا" :

"يعتقد الأشخاص الذين لم يروا سوى الشوارع المليئة بالضوضاء سواء في طهران أو في المدن الأخرى أن الآداب والآثار الإيرانية النفيسة هي فقط المؤلفات النثرية والشعرية التي قيلت أو كتبت في الكتب الفارسية أو الفارسية الفصيحة وأن

(١) للأسف هذه المذكرات لم تنشر حتى الآن.

الآداب الموجودة فى اللهجات المحلية المختلفة - التى كما يرى الكاتب ستجد رواجاً خاصة فى سوق الآداب فى القريب العاجل - لا تستحق الاهتمام.

لو أن معنى الشعر هو التعبير عن المشاعر وبيان التأثيرات القلبية فإن الشاعر القروى الذى ليس له تخلص ولا يجعل الشعر وسيلة للاستزاق أو الاستعلاء ولا يعرف المحسنات البديعية شديدة التكلف، ويعبر عن آلامه وتأثراته أو شعوره وفرحه بألفاظ بسيطة وبلغته الأم - فإن أقواله تحمل فى الغالب روح ومضمون الشعر، وابن الفلاح البسيط الذى خطفت قلبه إحدى فتيات قريته ويشكو فى أعماق الغابة وفى أعالي الجبال وينن من ألم العشق ويقول الشعر بلغته، هو أفضل شاعر. وكما أن جو الصحراء والبادية أكثر صفاءً. ومشاعر وأحاسيس القرويين أكثر رقة فإن الأشعار الريفية تتفوق بنفس القدر على الأشعار المدنية.

إننى لا أتذكر طيلة حياتى أننى تأثرت لسماع غزل شاعر معروف أو خرجت عن شعورى، ولكنى أتذكر جيداً أن الأشعار التركية التى قبلت فى خراب أرومية وتشرذ شعبيها البائس وكان متسولو تبريز ينشدونها أمام البيوت، قد جعلتني أبكى وأسكب الدموع عدة مرات، وأتذكر جيداً مرة ثانية اليوم الذى جلسنا فيه فى سارى وكان الفتى الذى كان يحصد الحلف فى الحديقة المجاورة ينشد أشعاراً عشقية باللغة المازندرانية بصوت عال، وقد تأثرت بشدة بمضامين تلك الأشعار لدرجة أننى لم أستطع أن أتمالك نفسى وخرجت مضطراً من المجلس وطففت فى الحديقة كالمجنون.

وتعتبر الفارسية الكتابية اللغة الرسمية لمملكتنا، ومع ذلك فإن أكثر من ثلث الشعب الإيرانى لا يعرفها، أفلا يوجد من بين الثلثين الآخرين صاحب قريحة شعرية؟ هل المضامين العالية التى تترشح من ذهنهم الصافى النقى ليس لها قيمة؟ هل الأشعار والآثار النفيسة التى وجدت بكثرة فى كل عصر فى اللهجات المحلية

من الكردية والمازندرانية والجبليّة واللورية وغيرها- لا تستحق العناية والاهتمام؟
والمؤلفون الإيرانيون الذين قاموا في كل عصر وعهد بجمع الأشعار والآثار
الأدبية للشعراء والأدباء، للأسف لم يتواضعوا ويفسحوا مكانا في مؤلفاتهم لهذه
الكنوز النفيسة، ولهذا السبب ضاع الجزء الأكبر منها ولم يبق منها سوى نماذج في
بعض المؤلفات، وقد تسبب هذا الإهمال في خسارة جسيمة للأدب الإيراني^(١). وبذل
صادق هدایت جهدا كبيرا في هذا المجال وهو في الحقيقة الذي وضع البنية
الأساسية لهذا الفرع من الفروع الأدبية فقد دل على الطريق الصحيح للتحقيق
والبحث والجمع في الفولكلور، وقام بهذا الأمر بنفسه وفقا للأسس العلمية الدقيقة.

وفي عام ١٣١٠ نشر "أفسانه" [الخرافة] الذي اشتمل على الأشعار والأغاني
والألغاز والألعاب الشعبية، وقام في عام ١٣١٢ بنشر "تيرننگستان" [موطن
السحر] وهو مجموعة من أداب ومراسم الزواج والحفل والعرس والزفاف والعزاء
والمأتم والشدائد والنوم والموت والقال وساعات الحظ والنحس وخصائص الأعشاب
والحبوب والزواحف والقوارض والطيور والحيوانات الأليفة والمفترسة وغير ذلك،
وقد نشر هذا الكتاب مع ديباجة.

وفي عام ١٣١٦ نجح فروغی أحد العلماء الإيرانيين في إقناع المجمع اللغوي
الإيراني بتشكيل متحف "علم الإنسان" [الأنثروبولوجي]^(٢).

وبعد شهر يور ١٣٢٠ [أغسطس/سبتمبر ١٩٤١] وبتحقق الحرية النسبية
وشيوع الأفكار التقدمية في الأدب وعلم الأدب الإيراني زادت الرغبة في مطالعة

(١) مقالات كسروی، الجزء الأول، طهران، ١٣٢٧، صفحة ١٨.

(٢) هدایت يسأل من نفسه هل المقصود من هذا اسم متحف enthropologie أو Sociologie
أو Anthropologie ؟

وجمع المؤلفات الشفهية الشعبية، فنشرت مجلة (سخن) فى أعدادها من الثالث إلى السادس من الدورة الثانية لإصدارها (اسفند ١٣٢٣ إلى خرداد ١٣٢٤) مقالات هدايت المسلسلة التى كان قد أرشد فيها محققى الأدب الشعبى لطريقة جمع وقراءة وتسجيل وتصنيف الأشعار والحواديت والقصص والحكايات الشعبية، وطلبت من كل محبى الأدب والمعلمين والتلاميذ أن يرسلوا إلى مكتب المجلة الموضوعات التى جمعوها، وقد لاقى هذا الطلب حسن استقبال الشعب، ونجحت المجلة فى أن تنشر عددا من الأغنيات والحكايات والحواديت وأشعار الدوبيت التى كانت قد وصلت من خراسان وجيلان وفارس وسائر المحافظات الإيرانية، وبعد ذلك بدأت حركة ونشاط فى هذا المجال، وظهر الأشخاص الذين فكروا فى البحث والتحقيق والتنقيب فى عيون الفن والجمال المملوءة بالفيض والبركة، فجمع كل منهم عددا من الحواديت وأشعار الدوبيت والأمثال والأغاني والحكايات الفارسية، ونُشرت نماذج عديدة لأنواع الأدب الشعبى فى المجالات، وقام بعض الأشخاص أيضا بترجمة القصص والحكايات الشعبية الأخرى، وكان ذلك عملا مفيدا جدا بالطبع من ناحية المطالعة والمقارنة مع القصص والحكايات الإيرانية، وقامت منظمة الفنون الجميلة بالدولة بعد ذلك بإنشاء إدارة بعنوان "الثقافة الشعبية" وأوكلت إليها بحث المجتمع الإيراني من ناحية الأنثروبولوجيا والفولكلور. وبحث الثقافة الشعبية بمفهومها الواسع يخرج عن إطار هذا الكتاب؛ وقد تحدثنا سابقا فى موضعه بشيء من الإيجاز عن عروض التعزية وتمثيلات البلاط والسوق والأغاني الإيرانية. والآن سنبحث الأقسام الرئيسية الثلاثة الأخرى وهى الأمثال والحكايات والأغاني الشعبية.

الأمثال

تظهر الأمثال فى وسط الشعب ومن خلال حياة الشعب، وترتبط به ارتباطا وثيقا، وهذه الجمل القصيرة هى وليدة فكر وعلم الشعب البسيط وموروث من

الثروة المعنوية للأجيال الماضية وتتناقلها وتتوارثها الأجيال حتى تصل إلى الأجيال القادمة وتعرفهم بأمال وأمنيات الأجداد وبفرحهم وحزنهم، وبمشقتهم وكراهِيتهم، وبإيمانهم وصدقهم، وبأوهامهم وخرافاتهم.

وتعتبر اللغة الفارسية العذبة من أغنى اللغات الحية في العالم من حيث الأمثال والحكم نتيجة الفكر الإيراني الثاقب والدقيق والطبع الإيراني المازح والموقف، وتتفد الحكم والأمثال الشعبية منذ عهد بعيد في الأدب الإيراني النثري، وما من شاعر إيراني معروف إلا ويستخدم في أشعاره عددا من هذه الأمثال، وتوجد الأمثال بكثرة في الأدب الفارسي الكلاسيكي وكذلك في وسط اللغات واللهجات الإيرانية، ومنذ القرن العاشر الهجري فصاعدا سُجلت بعض الأمثال في الموسوعات والمجموعات الخاصة بل يمكن مشاهدة عدد منها كشواهد في المعاجم الفارسية التي تم تأليفها في إيران منذ القرن الخامس فصاعدا، ولكن هناك نقطة يجب الإشارة إليها وهي أن الشعراء وكتاب التذاكر الإيرانيين الذين تربوا في أحضان الأدب الكلاسيكي كانوا يحقرون الأدب الشعبي، وكان من الصعب عليهم أن يكتبوا مثل هذه المؤلفات المتعلقة بالحياة اليومية للشعب بنفس الصورة الأصلية التي كانت على ألسنة العامة، ولذلك فقد كانوا يكتبون موضوعاتهم بالشعر العروضي مع إجراء بعض التغييرات فيها وبالتالي فقدت في الغالب أسلوب بيانها ولحنها الجميل.

وقد لفتت الأمثال والحكم الفارسية أنظار علماء الغرب منذ فترات مثل سائر أنواع الفولكلور الإيراني.

وفي عام ١٨٢٤م (١٢٣٩ق) صدرت مجموعة "أمثال وحكم اللغة الفارسية

والهندية" في كلكتا بسعى واهتمام ويلسون^(١)، وكان هذا الكتاب تأليف توماس روبك والدكتور جونتر عضوى الجمعية الآسيوية وقد طُبع بعد موتهما، وقد ذكر اسم توماس روبك فقط فى صفحة العنوان، ولكن يبدو من محتوياته أن الدكتور جونتر قد كان له نصيب كبير هو الآخر فى جمع الأمثال.

وقد شرح ويلسون طابع وناشر الكتاب فى المقدمة بالتفصيل كيف جمع روبك وجونتر هذه الأمثال فى إيران والهند، ولكن لم يتحدث أى من الناشر أو المؤلف عن المصادر التى كانت تحت أيديهم لتأليف الكتاب ويمكن التخمين بأنهم قد استفادوا من بعض المصادر الفارسية والعربية والهندية، ويذكر ويلسون من المصادر الفارسية فقط مجموعة "شاهد صادق" والاحتمال الأقرب أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسى لعمل المؤلفين؛ لأن كل أمثال الجزء الأول وأكثر من نصف الجزء الثانى من الكتاب قد اقتبست ونقلت من هذه المجموعة.

وكتاب روبك فى فصلين، ويختص الفصل الأول بالأمثال الفارسية وهو بدوره ينقسم إلى جزئين منفصلين، الجزء الأول يشتمل على الأمثال والحكم التى نُقلت من "شاهد صادق"، وفى الجزء الثانى وردت الأمثال التى جمعها روبك وجونتر بنفسيهما، والفصل الثانى من الكتاب يشتمل على الأمثال والمأثورات الهندية.

وذكر ويلسون فى مقدمة الكتاب أن الأمثال الفارسية لم تُلَقَ حتى الآن المطالعة والتحقيق بالقدر الكافى، وبرغم ذلك فإن هذا المجموعة تعد إلى حد ما الكتاب الجامع الوحيد الذى كُتب عن الأمثال الفارسية باللغة الأجنبية، وكان أساس عمل المؤلفين هو ترجمة الأمثال إلى اللغة الإنجليزية ومقارنتها بنظائرها

(١) Roebuck, A collection of proverbs and proverbial phrases in the Persian and Hindustanee Languages, Colcutta, 1824

الإنجليزية، والشرح والتفسير الذى كتب على الأمثال لا يوضح جيدا مدلولها الدقيق فى جميع المواضع، بل إنه يحرف معانيها فى بعض الأحيان وهذا العيب ملموس أكثر فى ذلك الجزء الذى نقل من كتاب "شاهد صادق"^(١).

وفى عام ١٩١٣م (١٣٣١ق) صدرت فى موسكو مجموعة الأمثال الفارسية باللغة الروسية، وقد جمعها عالم الإيرانيات المعروف م.ع. غفاروف، وقام و.أ. جاردلوفسكى بترجمتها وكتب مقدمتها وتعليقاتها، وقد جمع فى هذه الرسالة المختصرة خمسمائة مثل إيراني، وأهم أجزاء الكتاب هى تلك المقدمة التى كتبها جاردلوفسكى.

ويعتبر جاردلوفسكى الأمثال الإيرانية جزءاً أساسياً من التراث الشعبى ويرى ضرورة التمييز بينها وبين المأثورات الأدبية، وهو ينتقد مؤلفى المجموعة الإنجليزية أى روبك وجونتر ويقول إنهما "أوردا فى تلك المجموعة الأشعار والأمثال من الكتب الأدبية وليس من على لسان الشعب ولغته الحية" وهو يتناول كذلك مسألة التأثير المتبادل بين الأدب والفولكلور ويصف دور الفولكلور المؤثر فى تطور الأدب وتقدمه بأنه فى الحقيقة دور بديع ويضيف أنه توجد وسط الحوادث أيضاً التى جمعها ميرزا عبدالله غفاروف أشعار للشعراء الإيرانيين فمثلاً توجد أبيات من جليستان سعدى ولكن هذا الأمر يثبت أن سعدى قد التقط أهم سمات الشخصية الإيرانية، وطباعها الشعبية والحياتية وألبسها ثوب الشعر، ثم أعاد هذه الفلسفة الشعبية إلى الشعب مرة أخرى فى ثوب أدبى جديد، فصارت جزءاً من كنوز الأدب الشعبى النفيس".

ومجموعة غفاروف لا تخلو من العيب والنقص، فلم يتم فصل الأمثال عن

(١) خالق حسينويج كور لوغلى، أمثال وحكم فارسي، موسكو، ١٩٦١.

المأثورات في هذا الكتاب أيضاً، فمثلاً هذا البيت المشهور لجلال الدين الرومي "كل ذرة في هذه الأرض والسما تهبو إلى خالقها مثل النّين والمغناطيس، والذي يشير إلى إيمان الشاعر بوحدة الوجود وبالتالي ليس له أى علاقة بالأمثال، قد ذكر ضمن الأمثال، وبعض الأمثال لم تترجم بشكل صحيح ودقيق ففقدت مدلولها الأصلي، ومع هذا فإن مجموعة غفاروف تعد واحدة من أفضل مجموعات الأمثال الفارسية التي جُمعت في اللغة الروسية.

وفي الفترة الأخيرة نشرت أكاديمية العلوم السوفيتية كتاباً بعنوان الأمثال والحكم الفارسية^(١)، وفي هذا الكتاب ذكر المؤلف فقط الأمثال التي تجرى على ألسنة الشعب بصورتها الأصلية مع ترجمتها وتفسيرها باللغة الروسية وقلما نقل من الأمثال والحكم ما له مصدر كتابي، وتشتمل هذه المجموعة على ١٠٦١ مثلاً و ٨٤ كناية و ٤٩٤ مأثورة.

أما في إيران فإنه منذ عهد الثورة الدستورية حيث كان الأدب في خدمة الشعب، وجد الكتاب والعلماء الفرصة لكي يقتربوا أكثر من الأدب الشعبي وينهلوا من هذا المنبع الفياض، فمثلاً قرر بعض الأشخاص جمع الأمثال والحكم الإيرانية، ولم تكن لهذا العمل في إيران سابقة تاريخية، أو أسلوب وأسس مكتوبة، وكان ينبغي على جامعي الأمثال أن يبدأوا عملهم من الصفر وأن يبتكروا فناً جديداً.

دهخدا وكتابه (الأمثال والحكم) :

صدر في طهران في عام ١٣١٠ كتاب ضخيم مكون من أربعة مجلدات لدهخدا بعنوان (الأمثال والحكم) وتضم هذه المجموعة حوالي خمسة آلاف من الأمثال والحكم والمأثورات والأبيات الرائجة، وقد تم تنظيم موضوعات الكتاب وفقاً

(١) نفس المصدر.

للأبجدية وتم شرح وتفسير الأمثال. والجزء الأعظم من هذا الكتاب (٩٧% منه) عبارة عن الأمثال الأدبية المكتوبة، والمأثورات وأشعار لقدامى الشعراء الإيرانيين أو الشعراء الناطقين بالفارسية، و٣% منه فقط عبارة عن الأمثال الشعبية.

أما المصادر التي استخدمها المؤلف في تنظيم هذا الكتاب فهي عبارة عن :

١- مجموعة أمثال الميداني الذي تم تأليفه باللغة العربية في القرن الخامس الهجري، وقد أخذ دهخدا من هذا الكتاب حوالي ألف مثل عربي وأوردها في مجموعته.

٢- مجموعة مختصرة من الأمثال الهندية المطبوعة، وقد اقتبس منها مائة مثل .

٣- جامع التمثيل الذي صدر في الهند وتقريبا في القرن الحادي عشر الهجري وقد أخذ منه دهخدا حوالي ثلاثمائة مثل ونشرها في كتابه.

٤- "شاهد صادق" وهي مجموعة هندية لم يوجه إليها دهخدا عناية خاصة فيما يبدو واكتفى بنقل عدة أمثال منها.

وقد سار دهخدا على طريقة ونهج معظم الشعراء والكتّاب الإيرانيين القدامى، فنقل الأمثال ليس كما جرت على ألسنة الشعب ولكن كما جاءت في الكتب والدواوين. فبدا الأمر وكأن المؤلف لم يقصد أصلاً جمع الفلولكلور وإنما قصد أن يجمع الأشعار وكلمات الأخلاق والوعظ في مكان واحد، ولهذا السبب فإن الأمثال في كتابه قد احتلت المرتبة الثانية وذكرت عادة بصفتها المرادف للأمثال والحكم الأدبية.

نعلم أن الشعراء الإيرانيين قد استخدموا الأدب الشعبي بصفة دائمة وصبوا الأمثال التي تجرى على ألسنة الشعب في قالب النظم، وبمرور الزمن تحولت غالبية هذه الأمثال إلى مأثورات، وقد عادت هذه المأثورات والأمثال الشائعة فيما

بعد من الأدب إلى الشعب نفسه، وقد يكون السبب في هذا الأمر أن الخاصة من الشعب الإيراني كانوا يحقرون الأدب الشعبي الشفاهي ولم يكونوا يعطونه أى أهمية، ولكن عندما كان أحد الشعراء ينظمه ويمنحه الشكل الأدبي الجميل كان كل الإيرانيين ينشدونه بشغف وحب ويحفظونه أيضا بل يجعلونه في بعض الأحيان مشهيات لكلامهم.

كما قلنا أورد دهخدا في كتابه أكثر من ألف عبارة عربية، هي في الغالب آيات قرآنية وأحاديث نبوية وكلمات منسوبة لسيدنا عليّ وأمثال وما شابه ذلك، وقد مزج المؤلف مدلول المثل بمدلول المأثورات الفلسفية والأخلاقية.

ويرى الناقد الروسي دو بروليو بوف في النقد الذي كتبه على كتاب الأمثال الروسية تأليف ف.أى. بوسلايوف ، أن من أهم عيوبه عدم فصل الأمثال الشعبية الشفاهية عن الأمثال الأدبية المكتوبة ، وقد قال في هذا الصدد :

إن كان لابد من استخراج كلمات الوعظ القصيرة من المجموعات القديمة وضمها للأمثال الشعبية، فيجب على الأقل وضع حدود مميزة وفاصلة بينهما ولابد أيضا من مراعاة الحيلة والحذر في هذا الأمر^(١).

لا شك أن هناك تأثيرا متبادلا بين الحوارات الشعبية والكلمات الأدبية المكتوبة فكم من أبيات ومصاريع للفردوسي وسعدى والنظامي وغيرهم صارت جزءا من أقوال الشعب وخرج بعضها في صورة أمثال شائعة، وبالعكس نظم بعض الشعراء الأمثال الشعبية بأستاذية ومهارة خاصة.

وقد نقل دهخدا في كتابه خمسة وأربعين ألف بيت للشعراء الكلاسيكيين - منها خمسة آلاف بيت للفردوسي، وأربعة آلاف بيت لسعدى وألفان وخمسمائة بيت

(١) ن . أ. دو بروليوغن كليات، موسكو، ١٩٣٨، ج ١، ص ٥١٢.

لنظامي وألف وخمسمائة بيت لأسدى الطوسي وألفان وخمسمائة بيت لجلال الدين الرومي، ومعظم هذه الأبيات صورة مختلفة لمثل واحد، قد نظمه كل شاعر على حسب ذوقه وتعبيره الخاص، ولا يجوز أبداً تعميم مدلول المثل بهذا الشكل ويمكن فقط اعتبار العبارات التي هي ملك خاص للشعب (سواء كانت شعبية أو أدبية) جزءاً من الأمثال، وبالتدقيق والبحث في هذه المجموعة يتضح جيداً أن دهخدا جمع الأمثال والحكم والآيات والأخبار ومأثورات الفضلاء ووضعها جنباً إلى جنب دون النظر هل هي رائجة وشائعة بين أفراد الشعب أم لا.

إلا أن دهخدا الذي كان في عهد الثورة من رواد بساطة الكلام المتحمسين الصامدين قد عدل عن هذا المبدأ إلى حد كبير في مؤلفاته التالية وبدلاً من أن يوضح عبارات الأدب الكلاسيكي الإيراني ومصطلحاته غير المفهومة للناطقين بالفارسية المعاصرين قام في مجموعته بتوضيح الكلمات التي هي مفهومة للناطقين بالفارسية من كل طبقة ونوع، وبعد ذلك كتب هذه التوضيحات بلغة الكتاب القدامى وليس بلغة الشعب السائدة، والأهم من كل هذا أن المؤلف قد نقل في هذا الكتاب مجموعة كبيرة من العبارات الأدبية من نثر كتّاب القرون الإسلامية الأولى أو من كتب التاريخ والتي ليس لها أي علاقة بالأمثال، مثل هذه العبارة من تاريخ أبي الفضل البيهقي "الحكومة والشعب شقيقان يذهبان معا ولا يفترقان"^(١).

وقد أورد المؤلف في هذا الكتاب بعض العبارات على أساس أنها أمثال في حين أنها ليست أمثالاً، ليس هذا فحسب بل إن العامة من الشعب لا يعرفون عنها شيئاً، ومن الممكن أن يؤدي تكرارها بين الشعب للذي كله إيراني وبعيش تحت راية الحكومة الإيرانية- إلى نشر بذور الفرقة والخلاف، فمثلاً في عبارة "اترك

(١) أمثال وحكم، ج ٧، ص ٨٤.

التروك ولو كان أبوك^(١) تفوقت بعض القبائل الإيرانية على البعض الآخر، والعجيب أن المؤلف يكتب صفحتين في شرح وتفصيل هذه العبارة التي تعد تذكّار شؤم لعصر الجهل والغفلة، ويذكر أمثلة وشواهد لقدامى الفرس والترك ومن اللغات الأخرى لإثبات تفوق الفرس على الترك، وفي ختام الموضوع يقول من باب الاعتذار - عذر أقبح من ذنب -: أنا أتحدث عن الأتراك وأقصد الأذربيجانيين، وليس الأتراك القفقازيين فهؤلاء من الأصل الأرى العريق ولكن السلاجقة جعلوهم أتراك اللغة^(٢). والعيب الآخر لكتاب دهخدا هو غموض الموضوعات وكثرة المراجع والمصادر ووفرة الأشعار التي ليس لها أحيانا علاقة بالأمثال نفسها.

والمؤلف مثل جميع الأشخاص الذين كتبوا موضوعات عن الفولكلور الإيراني في إيران وفي خارجها، لم يقسم الأمثال ولم يفصل بين الأمثال الشعبية والكتابية ولم يشرح أصلا الأمثال ولم يفسرها بالقدر الكافي ولم يترجم الأمثال العربية إلى الفارسية. ولكن برغم كل هذه الانتقادات فإن كتاب (الأمثال والحكم) لدهخدا يعد كتابا قيما في موضوع الفولكلور خاصة الأمثال الفارسية، نظرا لشراء الموضوعات وكثرة المواضع التي جمعت فيه، ولكي يجمع المؤلف العالم هذه المعلومات قام بمطالعة تراث بلاده الأدبي العظيم بمنتهى الدقة وجمع في هذا العمل النفيس كل ما له علاقة بشكل أو بآخر بالأمثال والحكم الإيرانية أو جرى على ألسنة الشعب بصفته من الأمثال .

أمير قلى أميني :

وبعد كتاب دهخدا المهم يجب ذكر الأعمال القيمة للأديب الشعبى الإيراني

(١) نفس المصدر، ج ١، ص ٨١.

(٢) نفس المصدر.

المعروف أميرقلي أميني مدير صحيفة أصفهان.

وأميني هو مؤلف مجموعتين من الأمثال الفارسية، المجموعة الأولى بعنوان ألف كلمة وكلمة [هزار ويك سخن] وقد طبعت في مطبعة كاوياني ببرلين عام ١٢٩٩، وهي رسالة صغيرة تشتمل على الأمثال بدون شرح وبدون تفسير، وليست جامعة ولا كاملة ومع ذلك لاقت حسن الاستقبال من جانب الشعب واعتبرها النقاد المفتاح الذي أعطاه المؤلف لسانر الكتاب والباحثين؛ لكي يفتحوا به هذا الباب ويقومون بمواصلة طريقه، وقد شجع حسن الاستقبال هذا، المؤلف على مواصلة عمله والقيام بجمع كافة الأمثال الفارسية ونشرها في صورة كتاب وخاصة الأمثال التي تشيع في الغالب بين عامة شعب أصفهان مع القصص التي هي وليدة الأمثال أو الأمثال التي هي وليدتها.

وفي عام ١٣٢٤ صدر في أصفهان كتابه المهم والأساسي [قصص الأمثال] ولكنه بعد هذه المجموعة رجع في بداية الأمر إلى الكتب التي تناولت هذا الموضوع قبله، ولمّا لم يكن في حوزته سوى كتاب جامع التمثيل ونفائس الفنون فقد رجع كما يقول هو إلى "أفضل مخزن ودفتر" أي ذاكرة مختلف الأشخاص فاستفاد طيلة ثمانية عشر عاما في المدينة من الحرفيين والخدم والعرجية والسائقين وفي القرى من مجالسة الفلاحين المزارعين، وجمع المعلومات اللازمة التي كان قد سمعها من على ألسنتهم، وقام أميني في عام ١٣١٧ بتسليم كتابه في مجلدين لوزارة الثقافة الإيرانية من أجل الطبع، ولكن ظل هذا الكتاب مهملا على طاولة الوزارة لمدة سبع سنوات حتى طبع المؤلف بنفسه مجلده الأول بعد جهد وعناء مرتين (في عام ١٣٢٤ و ١٣٣٣) وكان أميني بين العلماء الإيرانيين أول من استخدم مبدأ "الرجوع إلى الشعب نفسه" في إعداد الفنون الشعبية، والظاهر أن المبادرة بمثل هذا العمل في دولة مثل إيران تواجه مشقة شديدة وتحتاج إلى جهد كبير، ولا يستطيع

أن يتغلب على هذه الصعوبات إلا الذين يعشقون وطنهم ويهتمون بثقافته وأدبه الشعبي، يقول المؤلف نفسه عن عمله :

لم يكن السير في هذا الطريق أمرا سهلا، بل كان يحتاج إلى دقة وحب شديد، وصبر وتحمل شديدين؛ لأنه في الغالب كان لابد من مصاحبة ومجالسة العوام والجهلاء في أغلب الأوقات والتعلق بأقوالهم وحب كلماتهم؛ لكي أستطيع أن أستفيد من معلوماتهم النفيسة والمفيدة... ومن بين كل مائة شخص واحد فقط يمكن أن يجيب وخمسون بالمائة منهم لا يعطون أثناء سؤالي أكثر من عدة أمثال ساذجة ومبتذلة... وقضيت ثمانية عشر عاما حتى استطعت أن أجمع حوالي ثلاثة آلاف مثل وأن أخرج حوالي ثلاثمائة مثل قصصي بصعوبة من أوراق الكتاب ومن صفحات ذاكرة أفراد الشعب، وأن أنقلها على أوراق دفاتر ذكرياتي العديدة^(١).

وللأسف فإن أميني، كما قيل لم ينجح في أن يترك للقراء كل ما كان قد جمعه من الأمثال الشعبية المدنية والقروية وأمثال الأقوام الكردية واللورية والبختيارية الإيرانية، وفي عام ١٣٣٣ أعيدت طباعة كتاب أميني في أصفهان وقد جُمعت في هذه الطبعة ٣٦٠ حكاية من أمثالها، ويذكر المؤلف في بداية الكتاب فهرست الأمثال وسبعة أمثال بختيارية مع حكاياتها بالأبجدية الصوتية اللاتينية ويوضح أنه لا يمكن حتى بالأبجدية الصوتية أيضا أداء خصائص اللهجة البختيارية.

(١) يوضح المؤلف في موضع آخر في عام ١٣٣٧ أو عام ١٣٣٨ هـ ق وقع في يده كتاب باسم ألف كلمة وكلمة تأليف شخص من أهالي البصرة في أمثال وحكم اللغة العربية وأنه بدأ في ترجمته ولكن عند ترجمة العبارات الجميلة ذات اللحن العربي إلى اللغة الفارسية تفاجأ بعدم جمالها فرأى من الأفضل أن يقوم بتأليف كتاب مشابه له في الأمثال والحكم باللغة الفارسية وقد نقل إلى دفتر مذكراته كل مثل وجده في مطالعة الكتب والجرائد والمجلات الفارسية أو سمعه في كلام الناس.

ويبدو للوهلة الأولى أن المؤلف قد حاول أن يذكر الأمثال وحكاياتها كما جاءت على ألسنة العوام بدون نقصان حتى إنه أورد في مجموعته أيضا في آخر الموضوعات المفيدة جدا بعض الأمثال الركيكة المستهجنة.

وجميع الحكايات التي قد أوردتها أميني في كتابه تحت عنوان مصدر الأمثال ليس لها جانب شعبي أو فولكلوري وإنما اقتبست في الغالب من الكتب، فمثلا قصة "العقاب" التي نتيجتها الأخلاقية هي هذا المثل "أزماست كه برماست" [منا وعلينا] نجدها في مثنوى جلال الدين الرومي ضمن الأشعار المنسوبة للحكيم ناصر خسرو وكذلك القصة التي هي أساس هذا المثل "أغرسيلت راجرب مي كردي غربه مي برد" ولو دهنت شاربك ستخطفه القطعة، ومثل هذه الأمثلة ليست قليلة في كتاب أميني. وفي عام ١٣٣٣ أوصى بيتر أوري أستاذ اللغة الفارسية بجامعة كمبريدج الذي كان مشغولا آنذاك في كلية الآداب بجامعة طهران باستكمال معلوماته في اللغة الفارسية، أوصى المؤلف بأن يضيف المصطلحات العامية إلى مجموعة أمثاله، فقام المؤلف بهذا العمل واستفاد فيه استفادة كبيرة من "معجم نظام" تأليف داعي الإسلام ومن مساعدة الأصدقاء، وقام أيضا بمطابقة تفسيراته على الأمثال مع تفسير كتاب "أمثال وحكم" لدهخدا، وبالتالي أنتج كتاباً بعنوان معجم العوام أو تفسير أمثال ومصطلحات اللغة الفارسية^(١) والذي كما يرى المؤلف "أشمل كتاب يمكن تقديمه لمحبي الأدب".

وميزة هذا الكتاب - كما يقول المؤلف - وسر تفوقه على مجموعة "أمثال وحكم" لدهخدا : أن عمله - أي دهخدا - في أربعة مجلدات كبيرة ويشتمل على آلاف الأبيات الشعرية والأمثال العربية في حين أن كتابي المتواضع يضم فقط

(١) تاريخ الطبع لم يسجل في الكتاب.

الأمثال والمصطلحات الفارسية دون أى حشو أو زوائد، وعلاوة على ذلك فمن ناحية يستطيع الأجانب الذين يقصدون تعلم اللغة الفارسية العذبة بسهولة أن يفهموا بدقة معانى أمثال ومصطلحات هذا الكتاب ومواضع استعمالها فقد ذكرت لغالبيتهم المثل الذى يقترب فى الغالب من لغة العوام البسيطة البعيدة عن التكلف وأنا على يقين من أن هذا العمل يعد فى حد ذاته ميزة أخرى لهذا الكتاب. (١)

ومع اعترافه بأن كتابه لا يضم كل الأمثال والمصطلحات الشائعة بين جميع الناطقين بالفارسية، يدعى المؤلف بأنه قد جمع فى هذا الكتاب تسعة وتسعين بالمائة من الأمثال والمصطلحات الشائعة فى مدينة أصفهان وتسعين بالمائة من الأمثال والمصطلحات الشائعة والمشتركة بين سائر المدن الناطقة بالفارسية.

أحمد اخگر - الأمثال المنظومة :

فى عام ١٣١٩ / ١٨ نشر كتاب بعنوان "الأمثال المنظومة" فى مجلدين تأليف العقيد أحمد اخگر اللارىجانى ، وقد ضمت هذه المجموعة حوالى خمسة آلاف مثل وحكم. وطريقة تأليف الكتاب أنه يذكر فى البداية ثلاثة أو أربعة أمثال تقريبا كما جاءت على لسان عامة الشعب ثم يذكر مضمون هذه الأمثال فى قطعة من الدوبيت [الشعر ذو البيتين] بهذا الشكل :

المشتري الذكى يساوم (يفاضل) البائع، أما تهديده ورفع الحجر الكبير فى وجهه فإنه لا يصيب الهدف

- ساوم المشتري الذكى البائع ولم يقم بتهديده

فإن كل من رفع الحجر الكبير من الواضح أنه لم يصب الهدف

(١) فرهنگ عوام، المقدمة بقلم المؤلف.

العاقل يدفع النار عن نفسه، والنار تدفع النار عن نفسها، فإن النار إذا ما
اخرقت أحرقت، فالنار لا تعرف العدو من الحبيب.

- العاقل يدفع النار عن نفسه فالنار تدفع النار عن نفسها

لو اخرقت النار أحرقت فالنار لا تعرف العدو من الحبيب

وكتاب أخگر برغم كل المهارة والأستاذية التي استخدمها المؤلف في
إعداده فإنه ليس له قيمة كبيرة من ناحية أسس كتابة الفنون الشعبية؛ لأن مثل هذه
الاستعراضات الفنية، تصرف ذهن القارئ عن المثل نفسه وعن جماله البسيط
والطبيعي.

سليمان حبيب، الأمثال الفارسية - الإنجليزية :

في عام ١٣٣٤ صدرت مجموعة بعنوان "الأمثال الفارسية - الإنجليزية"
بسعى سليمان حبيب مؤلف المعجم الفارسي - الإنجليزي والمعجم الإنجليزي -
الفارسي، وهذا الكتاب عبارة عن قسمين :

القسم الأول الأمثال وتعبيرات الأمثال؛ ومصطلحات الأمثال. وقد تحدث
المؤلف في المقدمة التي كتبها بالفارسية والإنجليزية عن معنى الأمثال والحكمة
ومكانتها في الأدب الشعبي وأوضح الغرض من تأليف الكتاب، ويضم القسم الأول
من الكتاب حوالي أربعة آلاف مثل وكناية، قد جمعها المؤلف بعد خمسة وعشرين
عاما من التعب والجهد في تأليف المعاجم، وكما يصرح هو نفسه في هذه المقدمة،
فإنه قد أخذ معظم هذه الأمثال من على لسان الشعب العادي البسيط وقد ذكر كذلك
في هذا القسم كلمات وعظ كثيرة من الأدب الكلاسيكي الإيراني مشيرا إلى
مصادرها، ويشتمل القسم الثاني من الكتاب على أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة
مصطلح ولازمة ومأثورة وأفعال مركبة أيضا، وفي هذا القسم تم فصل الأمثال

والحكم الشعبية عن الأمثال السائدة وذكر أيضا الأنواع المختلفة للأمثال. وبرغم أن هذا القسم من الكتاب يسمى المصطلحات والعبارات الاصطلاحية، فقد دخل فيه الأمثال والكتابات والأمثال السائدة العديدة من مؤلفات سعدى وحافظ وغيرهما من الشعراء، وكما ذكرنا فقد أدرج في هذا القسم أيضا الأفعال المركبة في حين أن وجودها في هذه المجموعة ليس مناسباً؛ لأنه لا يمكن اعتبارها ضمن المصطلحات ولا ضمن العبارات الاصطلاحية^(١). والأمر الآخر الذي يمكن أن يؤخذ على هذا الكتاب أن المؤلف في ترجمة الأمثال لم يحافظ على أصالتها خاصة عندما ينقل من اللغة الإنجليزية ما يعادلها ويرادفها بدلا من الترجمة العينية.

القصص والحكايات

تعتبر رواية الحكايات وسماعها من احتياجات الروح البشرية، والحكايات هي نتاج قوة التخيل والتصور ووليدة المعتقدات العامة الشعبية، ويصحبها الشعراء والكتاب وأصحاب الخيال العالي في قوالب، وكما نعلم فإن القصص والحكايات قد نقلت حتى في الكتب السماوية لإرشاد الناس وتحذيرهم.

والحكايات تحتل مكانة رفيعة في الأدب النثرى والشعري، فالفرديوسي العظيم مؤلف الملحمة الوطنية الإيرانية والنظامي الكنجوي وسائر الشعراء الفرس قد صنعوا القصص والحكايات عن الملوك والحكام والأبطال وعن أعمالهم الخارقة، وترك كتاب النثر الإيرانيون أيضا حكايات كثيرة سواء في صورة كتاب مستقل أو ضمن كتب الوعظ والأخلاق، ولكن علاوة على هذه الحكايات المكتوبة، هناك قصص وحكايات كثيرة وجميلة مثل الكنوز النفيسة محفورة في صدور الشعب

(١) اقتبست غالبية هذه الأمور من مقدمة كتاب الأمثال والتمثيلات الفارسية، تأليف خالق كور اوغلي، طبعة موسكو، ١٩٦١.

الإيراني من الفلاح إلى البدوي إلى السيدة العجوز حيث إنها كما قلنا أنفا لم تكن تعتبر جزءاً من الأدب حتى وقت قريب، وظهرت الرغبة في جمعها ونشرها بين الناس فقط مع تقدم الأدب الحديث وبداية التحقيق والمطالعة في أنواع الأدب.

كوهي :

كان كوهي الكرمانى من أوائل الأشخاص الذين هبوا للسعى في هذا الطريق. ففي شهر اسفند من عام ١٣١٤ [فبراير/ مارس ١٩٣٦]، نشر حسين كوهي الكرمانى أربع عشرة حكاية من الحكايات الريفية الجميلة الجذابة التى كان قد سمعها من القرويين ومن رعاة الغنم على حدود كرمان وكاشان وأصفهان وجمعها في مجموعة واحدة.

وكان لدى كوهي منذ طفولته ولع وتعلق شديد بالأدب والحكايات الريفية فكان يسجلها في موسوعته كلمة بكلمة من أى شخص يسمعها منه إلى أن التقطه على أصغر حكمت وزير الثقافة من الفصل الدراسى فى عام ١٣١٣ وأرسله إلى الجبل والصحراء والبادية لجمع الأدب الشعبى والريفى، وفى صيف ذلك العام سافر إلى كاشان ونطنز وأبيانه وأصفهان وضواحيها، وجمع عدداً كبيراً من أشعار الدوبيت والحكايات والحواديت وغيرها، وكانت ثمرة هذا السفر هى هذا الكتاب [أربع عشرة حكاية من الحكايات الريفية الإيرانية] الذى كما قلنا صدر فى طهران فى عام ١٣١٤.

ويقدم المؤلف معلومات جذابة عن مؤلفه النفيس وغير المسبوق^(١) هذا وعن صعوبات العمل فى ذلك الوقت :

الكل يعلم أن الحكايات تدور دائماً حول الملك والوزير والأمير والأميرة أى

(١) أقول (غير المسبوق) وذلك لأننى لا أعلم شخصاً من الإيرانيين قبله قام بمثل هذا العمل.

أن بطل الحكايات هو الملك والوزير، لا شك أن الأشخاص الذين لهم علاقة بالمطبوعات يعلمون كيف كانت تفرض الرقابة على المطبوعات في ذلك الوقت، وحتى الكتب الأدبية المشهورة من أمثال سعدى وحافظ والمتنوى... وقد أصدر الأستاذ حكمت أوامره بنشر كتاب [الأربع عشرة حكاية] فقامت إدارة النشر بوزارة الثقافة بعرض الأمر على الكاتب في نشر الكتاب فأوصيت أنا أيضاً مطبعة المجلس بطبع الكتاب، وانشغلت بالعمل وعندما كان الكتاب على وشك الانتهاء حدث انقلاب مرة واحدة في إدارة النشر بوزارة الثقافة من قبل هيئة الرقابة وتم مصادرة الكتاب وصرت من المطلوبين بعد ذلك أنا ورئيس إدارة النشر.. ولكن ما ذنبنا؟ - ذنبنا أولاً بسبب هذه القصص التي ورد فيها كلها اسم الشاه والوزير وهذه إهانة لمقام السلطنة، وهذه القصة "ابن الصياد" قد اعتبرت إهانة واضحة لمقام الشاهنشاهية الإيرانية الجليل، وعموماً تم إيقاف الكتاب... وتم تحديد إقامتي أنا أيضاً بضعة وأربعين يوماً، وبعد أن تم التأكد من أننا لم نقصد ذلك تم الإفراج عنا، فجلسنا وتجمعنا وبحسنا عن حل واستقر الأمر على : أولاً لا تطبع قصة "ابن الصياد" أصلاً، ثانياً نضع "الخواجه ملك التجار" بدلاً من الملك و"ميرزا ملك التجار" بدلاً من الوزير، وفي بعض القصص أيضاً حتى لا يشعر أحد بالإهانة يمكن وضع كلمة "الحاكم" بدلاً من الملك و"رئيس الدفتر" بدلاً من الوزير، والخلاصة أننا طبعنا (الأربع عشرة حكاية) بهذه الفضيحة^(١)... ومع أن هذا الكتاب كانوا قد مسخوه وأفقدوه رونقه وجماله الأول إلا أنه أحدث ضجة كبيرة وفي خارج البلاد ترجمه البروفسور كريستسن إلى اللغة الألمانية والبروفسور هنري ماسي إلى الفرنسية.

وبعد عشرين عاماً وفي شهر مهر من عام ١٣٣٣ نشر المؤلف تلك القصص والحكايات كما جمعت بدون تغيير أو تحريف مع قصة إضافية وبصور

(١) مقدمة المؤلف على كتاب بانزره افسانه روستاني، طهران، ١٣٢٣.

وروسومات ممتازة تعبر عن كل قصة وذلك بعنوان [خمس عشرة حكاية ريفية]^(١).

هدايت :

كان صادق هدايت، كما قلنا، قد جمع المؤلفات الشعبية منذ فترات سابقة ونشر كتابي افسانه [الخرافة] ونيرنگستان [موطن السحر]، ونشر شرحا قصيرا بعنوان "الحواديت الفارسية" في عدد شهر آبان سنة ١٣١٨ من مجلة الموسيقى والذي ظل سنوات من المشاركين الدائمين، وفي آخره أورد قصتي [السيد موسى] و"[شنجول منجول] (ظريف ومرح) كمثال على الشرح؛ وبعد ذلك، نشر قصتي "الطرحه الحمراء الصغيرة" و"حجر الصبار" في العدد الثاني من السنة الثانية من هذه المجلة بعنوان "حكايات الصغار" وفي العددين السادس والسابع من السنة الثالثة بعنوان "الحواديت الشعبية".

وبناء على فكرة هدايت طلبت مجلة الموسيقى من الشعب أن يرسلوا إلى المجلة القصص والحكايات التي سجلوها، فكان هدايت يبحث بمنتهى الدقة القصص العديدة التي كانت تصل إليه من كافة أنحاء الدولة ويقارنها فيما بينها ويعدها لنشرها في الإذاعة، وكانت المجلة تنشر بعض هذه الحكايات في أعدادها مع ذكر اسم وشهرة المعدين وتوضيحات هدايت.

(١) تلك الخمس عشرة حكاية عبارة عن : پسر صياد، قصه حضرت موسى ومرد آبكشر، درویش جادوگر، قصه دختر تا جروملا، كچل كاوچران ودختر كخدا، سه نفر آخوند مكتبدار، قصه شاهزاده اسماعيل وعرب زنگی، نجما ودختر پادشاه، مغل دخترن كمالا وشفانون، قلعه و (شا) شاق، قصه رمال باش دروغی، قصه پسر تاجر، قصه تاجرو قاضی وبهلون قصه دختر خیاط وپسر پادشاه.

صبحى :

افتُتحت إذاعة طهران [راديو إيران] يوم الأربعاء الرابع من شهر اردبيشهت من عام ١٣١٩ وذلك فى تمام الساعة السادسة بعد الظهر وبعث صبحى مهتدى "أبو الأطفال" أول تحياته لأولاده الصغار يوم الجمعة السادس من اردبيشهت عام ١٣١٩ وقص أول حكاياته عبر الإذاعة الإيرانية بعنوان "عمو ماندگار".

ولد فضل الله صبحى مهتدى بن محمد حسين بمدينة كاشان، وكان جده الحاج الملا على أكبر من علماء المسلمين وكان يعيش فى مدينة كاشان بحى "بنجه شاه" ولأن زوجته كان من البايين فقد أنحلت أولادها فى البابية ثم البهائية وقد رحل أشقاؤه إلى طهران بسبب الثورة التى اندلعت فى كاشان وتزوج محمد حسين والد صبحى، الذى كان أصغرهم، تزوج فى طهران وأنجب صبحى من زوجته الأولى، وكانت الزوجة الثالثة لمحمد حسين تعامل أم صبحى معاملة سيئة حتى طلبت الطلاق مضطرة ورحلت إلى منزل أبيها وانفصل صبحى عن أمه وهو فى السابعة من عمره وسقط فى برائن زوجة أبيه وقد توفيت أمه وهو على أعتاب الحادية عشرة من عمره.

تعلم صبحى علم اليقين على يد أبيه وهو فى السادسة من عمره وكان يتعلم القراءة والكتابة الفارسية فى أوقات النهار على يد امرأة ثم درس فى المعهد البهائى للتربية وتعلم أسرار الدين الجديد على يد أكابر البهائيين خارج المعهد.

ومضت فترة وأرسله والده إلى قزوین ومنها إلى زنجان مع أحد الدعاة البهائيين ومن زنجان إلى أذربيجان ثم سافر من أذربيجان إلى تفلیس وباکو وعشق آباد وبخارى وسمرقند وطشقند ومرو، وفى عشق آباد اندلعت الثورة الروسية الكبرى، فعاد صبحى من عشق آباد إلى باکو ثم عاد إلى إيران عبر طريق استارا الروسى. وبعد فترة قام بالتدريس فى معهد التربية الذى كان قد تعلم فيه.

وكانت الحرب العالمية الأولى تلفظ أنفاسها الأخيرة عندما سافر صبحى إلى عكا مع قافلة من البهائيين عبر طريق باكو وإسطنبول وبيروت، وقد التقى بعبد البهاء وعين فترة في منصب كاتب عبد البهاء وكان مكرما ومعززا عنده، وكلف بالدعوة قبل موت عبد البهاء بشهرين ونصف وسافر مع فاضل المازندراني إلى بيروت واسكندرون وقبرص وإسطنبول وباتوم وتغليس وبأكو، وذهب من هناك إلى إيران وفي قزوین سمع خبر وفاة عبد البهاء.

ويتضح من كتابات صبحى أنه كان يتوقع أمورا من الجهاز البهائى ولم تتحقق فيكتب في رسالة الأب التى هى سيرة ذاتية صغيرة، وبالتحديد فى صفحة ١٧٧: كنت وسط البهائيين أنتظر توقع شيء آخر بعينى وبأذنى وكنت أقول فى نفسى لو أن عبد البهاء كتب طلبا وذكر فيه اسمى وسلمنى عملا أو حتى أوصانى بوصية! وقد سافر صبحى إلى قزوین وهدان فى فترة رئاسة شوقى للهيئة الروحانية، ومن هناك سافر إلى قزوین مرة ثانية ثم إلى أذربيجان وقضى فترة هناك حتى سافر إلى طهران، وفى هذه الأثناء نبذ الرفاق وفقا لحكم الهيئة الروحانية ونفر منه أبوه وظل فترة عاطلا وجائعا وحائرا وتعرض للإيذاء من البهائيين.

وفى عام ١٣١١ سافر مرة أخرى إلى أذربيجان والتقى بمشهدى محمد حسن آقا محبوبعلى شاه أحد أقطاب الأسرة النعمت اللهية فى مراغه، وأمن به ودخل فى حلقة الدراويش ولما عاد إلى طهران نشر "كتاب صبحى" الذى كان قد شرح فيه سيرته الذاتية. وعمل صبحى سنوات معلما بمدرسة السادات ثم معلما بالمدارس الأمريكية ثم عين بوزارة التربية والتعليم بعد ذلك عام ١٣١٢ وقام بتدريس اللغة الفارسية وآدابها فى المعهد العالى للموسيقى، وفى عام ١٣١٦ انتقل إلى كلية الحقوق واشغل فيها بالتدريس، ولكنه لم يمكث فيها أكثر من عام واحد

وعاد إلى معهد الموسيقى. بدأ كبير الرواة الإيرانيين، كما قلنا، حكاياته في الإذاعة منذ يوم الجمعة اريدبهشت ١٣١٩ ومنذ ذلك الحين أخذ يروي الحكايات والقصص للأطفال كل يوم جمعة وأحيانا في المساء^(١) إلى أن أصيب بمرض السرطان في عام ١٣٣٨ وذهب ذات مرة إلى لندن للعلاج ولكنه عاد بلا فائدة حتى توفي صباح يوم الخميس ١٧ آبان سنة ١٣٤١ بمستشفى تاج بهلوى ودفن في قبر ظهير الدولة.

وأثناء روايته للقصص والحكايات عبر الإذاعة فكر صبحي في جمع القصص الفارسية، ولهذا فقد طلب من الجماهير عبر الإذاعة سواء في طهران أو المحافظات أن تكتب القصص التي تحفظها عن الآباء والأجداد وأن ترسلها إليه، فلبى أفراد الشعب الدعوة ونتيجة لذلك جمع عددا كبيرا من القصص والحكايات القديمة والحديثة، فقام بمطالعتها بمنتهى الدقة واختار من بينها ما رآه الأقدم والأعرق، وطبع في طهران عددا من تلك الحكايات التي هي "أساس متين لا نظير له للغة الفارسية وأدائها"، وبعد عامين وفي آخر عام ١٣٢٥ نشر المجلد الثاني من هذه المجموعة^(٢) وعندما نشر المجلد الأول من الحكايات تحدثت عنه كل الصحف والمجلات الإيرانية تقريبا، وناقشه راديو لندن في برنامج الفارسي، وكتبت مكتبة لينين المعروفة في موسكو رسالة تشجيع للمؤلف، وأرسلت له مجموعة من

(١) استمرت هذه البرامج حتى نهاية عمر صبحي فقط في عام ١٣٢٤، حين كان صدر الأشراف رئيسا للوزراء، حذفت الإدارة العامة للإذاعة برنامج صبحي والأطفال وأقالت عدة أشخاص من أصدقائه.

(٢) وباعتراف المؤلف فإن الدكتور شهيد نوراني وصديق هدايت قد قدما مساعدات جلية في جمع الحكايات وطبقا للتوضيحات التي قدمها حسن قائميان في خرچرسانه في مهر ١٣٣٣ وبعدها في المراثي والآثار الأدبية لصديق هدايت في شهر تير ١٣٥٤ ومجموعة القصص التي قدمها قراء القصة في الإذاعة باسمه إنما كانت نتيجة للمعانة والإرشادات التي قدمها صديق هدايت.

الحكايات والأعمال الشعبية التاجيكية والقصص الأذربيجانية ومؤلفات نفيسة أخرى، وكما يقول صبحي نفسه : "الحجر الذي استبعده أساتذة البناء صار هو زينة الإيوان"^(١).

ويشتمل المجلد الأول من الحكايات على ١٦ حكاية^(٢) والمجلد الثاني يشمل ١٧ حكاية^(٣). وبعد ذلك جمع صبحي دفتريين آخرين من أقدم وأعرق الحكايات الفارسية البديعة التي كما يقول هو "كانت قد خرجت من الصدور وكتبت على الورق"، مع الروايات المختلفة، ونشر مجلدها الأول في شهر مهر سنة ١٣٢٨ والمجلد الثاني مع مقدمة ليان ريكا المستشرق التشيكي في عام ١٣٣١.

ويشتمل المجلد الأول من الحكايات القديمة على ٢٠ حكاية^(٤) والمجلد الثاني يشتمل على ١٨ حكاية^(٥) وبعد ذلك وفي نيروز عام ١٣٣٠ صدرت قصة "القلعة

(١) مزامير داود عليه السلام، ١١٨.

(٢) وهي : گل خندان، نمدی، بزین راه و بیراه، خیروشرن مرغ سمانتن سعد وسعيد، گل زرد، نخدو، چستیک نخودی، نخودی و دیو، گوسفندی، رمالباش، خاله قور باغه، خاله کردن دراز، سکینه اوردی.

(٣) وهي : نمکی، ملی، نمک، ملک خسرو، ماه پیشانی کره دربانی گاو پیشانی سمید، تارنج و ترنج، نارنج، شاه و وزیر، چل گیس، چل گره مو، کچک، بوعلی، قاطر و آفتابه، سنگ صبور، مردسه زنه.

(٤) وهي عبارة عن قصة یکی بود یکی نبود، دويدم و دويدم، بززن گوله با، گرک وهفت بزغاله، بلبل سرگشته، خاله سوسکه، کک به تتور، خروشک پریشان، قلاع لجاز، غوزه، گنجشگ، دم دوز، پيره زن، کتو قلقله زن، کتو، شیرشکر، روباه و لك لك، شيخ روباه، زورن گنجشک دنبک زن.

(٥) تشمل روباه پير، روباه سياه پوش، شغال، روباه و خروسن سگ پیشمنار، کلاغ و روباه، لجاز، عروش، و مادرشوهر، پيله ور، شاهزاده و مار، ملک ابراهيم، شغال بی دم پيره زن و شغال، نيولنگان، عروس و مادرشوهرخل، دختر قاضي، گرگ خونخوار و روباه افسونکار.

المذهلة" وفي نيروز عام ١٣٣١ نشرت قصص (ديوان بلخ) [شياطين بلخ] مع مقدمة لعباس إقبال وفي اردبيشت عام ١٣٣٣ نشرت حكايات أبي علي بن سينا^(١).

أما قصة (القلعة المذهلة) التي كانت من القصص الإيرانية القديمة فقد جذبت أنظار الكثيرين وأعجبت علماء العالم واختارها اتحاد المكتبات الأمريكية ضمن أفضل الكتب التي كتبت للأطفال في مختلف دول العالم، وقد عرضت في مدينة بالتيمور وبعد ذلك في واشنطن، وقد وجد صيحي هذه الحكاية وسط القصص التي كانت قد أرسلت إليه من مختلف نواحي الدولة، وعلم بعد قراءتها أن هذه القصة هي نفس القصة التي أوردها جلال الدين محمد البلخي في المجلد السادس من المشوى ولكنه لم يتمها.

أميرقلي أميني :

أحدث المؤلفات المهمة التي نعرفها في هذا الموضوع هو كتاب نشره أميرقلي أميني مدير صحيفة أصفهان في عام ١٣٣٩ وجمع فيه ثلاثين حكاية من حكايات أصفهان المحلية، وأميني كما نعلم قام في البداية بجمع الأمثال وقصص الأمثال ولما وجدت أعماله التشجيع والترحيب الشديد فكر في جمع القصص والحكايات الشعبية ويعتبر كتاب (ثلاثون حكاية) كما يصرح المؤلف، مجموعة صغيرة ومختصرة من الحكايات الكثيرة التي جمعها بلغة أصفهان وبختياري المحلية، ولكن لأن مطابع أصفهان لم تكن مجهزة بالحروف ذات الحركات [المشكلة] فإنه اضطر لنقل هذه الحكايات التي كتبت قبل ذلك بلغة أصفهان المحلية،

(١) تشمل اثنتي عشرة قصة : سرغنشت بوعلی، بوعلی وبيمار، حكايت عاشق، مالبخوليایی، گربه بيمار، بوعلی سينا، بوعلی واستادن خواجه بوعلی، ای وای، دفترجهان نما، استار بوعلی.

بالأسلوب الأدبي حتى يتيسر طبعها^(١)، وبرغم ذلك فإنه باستثناء قصتين أو ثلاث كتبت بالأسلوب الأدبي ويعترف المؤلف بأنه الخطأ الذي وقع فيه قبل خمسة وعشرين عاما أى أثناء تأليفها وتنظيمها فإنه فى سائر القصص أورد خلال العبارات جميع الدقائق والمصطلحات والتشبيهات والاستعارات العامية بصورتها الأصلية، وقام فى أسفل الصفحات بتفسير وتوضيح معظم المصطلحات التى كان يخشى ألا تكون مفهومة بالنسبة لقراء بقية المحافظات، وكتب على سبيل المثال القصص الثلاثة الأولى من الكتاب تقريبا بنفس لهجة شعب أصفهان وكلامهم المكسر حتى يوجد مجالا لأسلوب بيانهم للأجيال القادمة ولأهالى كافة المحافظات.

وفى ختام المقدمة التى كتبها المؤلف للكتاب أعرب عن أمله فى أن ينجح يوما ما فى نشر بقية حكايات بختيارى المحلية التى هى 'بدون شك من أجمل وأعجب الفنون الشعبية لأقدم وربما أنقى القبائل الإيرانية' بعد سبعة وعشرين عاما مضت على جمعها.

الأغاني

الأغاني الشعبية أى الأشعار التى تنتشر بين العوام وتتشد فى الغالب بصحبة الآلة الموسيقية، تعد هى الأخرى من كنوز الأدب الشعبى الإيرانى.

ونأظم هذه الأغاني وتاريخ ظهورها غير معروف، فقد وجدت فى حقول الأرز ومصانع الشاى وتحت عروش الأكواخ وعشش الفلاحين وفى أحضان الجبال والوديان ووسط قطعان الأغنام والأبقار وبصحبة ناي الرعاة وجرس ودبيب رحيل القبائل والطوائف، فأحيانا كانت تصدر أنات الهجر أو صرخات الشوق من صدر

(١) هذا العمل يدعو إلى التأسف. الفولكور يجب أن يسمع بنفس لهجة الناس وعلى لسانهم بدون أى تدخل أو تصرف.

رجل أو امرأة في الليل المظلم أو على شاطئ النهر وتسقط في الأفواه ثم يرددها الآخرون فكانت هذه الأغاني أو في الحقيقة "الأثبات والصرخات" تتناقلها الألسنة والصدور وتحدث فيها غالباً تغييرات وتحريفات حتى وصلت إلينا بالصورة التي هي عليها الآن.

وهذه الجمل البسيطة المفعمّة بالمشاعر والموسيقى ليست مقيدة بالوزن والقافية مثل الشعر الرسمي، وتظهر روح الشعب الطليقة وحياته البسيطة غير المتكلفة وتنمو مع مشاعر وآمال وأحاسيس وعواطف هذا الشعب البسيط أو مع مظاهر الطبيعة ومناظرها الجميلة، ولم تكن الأغاني تلقى الاهتمام في إيران هي الأخرى مثل الحكايات وسائر الفنون الشعبية ولم يقدّم أحد بجمعها أو تصنيفها، وفعل ذلك الأساتذة والمستشرقون الأجانب في هذا الفرع برغم أن عملهم لم يكن كبيراً إلا أنه يستحق المدح بوجه عام.

هدايت :

قلنا إن صادق هدايت قد نشر رسالة مختصرة في ٣٦ صفحة بعنوان [الخرافة] في ١٢ مهر سنة ١٣١٠، وكان قد جمع فيها عدداً من أغاني الأطفال وأغاني الدايات والأمهات والألعاب والألغاز والأغاني الشعبية المشهورة جداً^(١). وقد قيل في مقدمة هذه الرسالة :

إيران في طريقها إلى التجدد، ويُمحى كل ما هو قديم، والشئ الوحيد الذي يدعو للأسف في هذه التحولات هو نسيان وفقدان مجموعة من الحكايات والقصص،

(١) كتب هدايت في عام ١٣١٨ مقالة بعنوان (تراثه هاى عاميانه) في العدد ٦ ، ٧ في الدورة الأولى من مجلة الموسيقى، هي في الواقع متمم ومكمل للخرافة؛ بهذا المعنى فإن بعض المتون التي وردت في هذه المقالة هي نفس المتن الأكثر كمالاً للأغاني الأولية والبعض الآخر به اختلاف عن تلك التي وردت وضبطت في أوسانه (الخرافة).

والمواعظ والأغاني الشعبية التي تركها السابقون وظلت محفوظة في الصدور فقط ... فكم من الشعراء طبعت دواوينهم ولكن لا أحد اليوم يقرأها أو يعرف عنها شيئاً... في حين أن هذه الأغاني العامة التي ننظر إليها باحتقار وسخرية تجري على الألسنة حتى اليوم، وقد كنا ننشدها نحن أنفسنا في طفولتنا وما زلنا نسمعها حتى الآن إذن فإن النقطة المهمة هي أن نحافظ عليها خاصة التي تتاسب معنويات الشعب، ولما كان قائلها من عامة الشعب فقد استطاع أن يؤديها بشكل أفضل، وبعض هذه الأغاني جذاب وساحر جداً لدرجة أنها لا تنتشر في مدينة أو ولاية واحدة فحسب، وإنما تنتشر في كل أنحاء إيران في القرى والقصبات وكذلك في المدن الكبرى باللهجات المحلية مع تغيير طفيف..

كوهي

قام كوهي الكرمانى فى نفس توقيت إصدار افسانه [الخرافة] بطبع ونشر ١٢٠ أغنية من الأغاني الشعبية التى كان قد سمعها من سكان المنطقة المحلية والفلاحين بكرمان، فى رسالة بعنوان [الأغاني الشعبية - المحلية] وذلك على سبيل المثال^(١)، وقد أحدث طبع هذه الأغاني ضجة فى المحافل الأدبية، ففى نفس هذا العام ترجمها البروفسور هنرى ماسى المستشرق الفرنسى إلى الفرنسية وترجمها كريستن سن الدانماركى إلى اللغة الألمانية، وقد ترجمت أيضاً إلى الإنجليزية والروسية^(٢)، ونفدت نسخها الفارسية فى فترة وجيزة، وكان كوهي كلما سمع أغنية شعبية من أحد سجلها على الفور فى دفتره بمنتهى الحب والرغبة نتيجة تعلقه بالأدب والحكايات الريفية الإيرانية حيث جمع غالبية هذه الأغاني فى أسفاره. وفى

(١) تهران، أترماه ١٣١٠.

(٢) هذا الكتاب ترجم فى عام ١٣٢٦ ترجمة قام بها البروفسور دونالد ولير، نائب مؤسسة يوب وبمساعدة ومعاونة زين العابدين مؤتمن الذى ترجمه إلى الإنجليزية كلمة بكلمة.

عام ١٢٩٦/١٢٩٧ سافر المؤلف سيرا على قدميه مع أهل القوافل من كرمان إلى طهران ومن طهران إلى كرمان وبعد عدة شهور من كرمان إلى شیراز وفي وسط الطريق حيث إنه كان يسير بتأنٍ سمع هذه الأبيات على لسان أهل القرى والقصبات وأهل القوافل وركاب الجمال وسجلها كما سمعها، وفي عام ١٣٠٩ حيث خرج من السجن في كرمان وعاش فترة أيضا وسط قرى وقصبات كرمان وجمع عددا كبيرا من الأغاني، وفي طهران قام بتبيضها بتشجيع ملك الشعراء بهار ومع مقدمة بقلمه^(١)، وكما قيل فقد قام بطبعها.

وبعد سبع سنوات أصدر كوهي مجموعة جديدة من الأغنيات الريفية بعنوان هفتصد ترانه [سبعمائة أغنية]^(٢)، وقد جمع هذه الأغاني من مختلف أنحاء الدولة وسجلها بمنتهى الدقة مع المحافظة على خصائص اللهجة المحلية، وكان قد أضاف إليها أيضا بعض الملاحظات في كتابه، وبوجه عام وجدت هذه المجموعة أهمية كبيرة وساعدت كثيرا على ظهور علم الفولكلور الشعبي الإيراني.

وبعد كوهي قام أشخاص آخرون أيضا بجمع الأغاني وأشعار الدوبيت الريفية من مختلف أنحاء الدولة ونشروها في صورة كتاب مستقل أو بشكل متفرق في الصحف والمجلات، فمثلا محمد قهرمان الذي يعد هو نفسه أحد الشعراء، جمع حوالى ألفى "دوبيت" من ناحية "التربة الحيدرية" بمنتهى الدقة ومع المحافظة على أصالتها وكتابة بعض الكلمات بالحروف اللاتينية وقد سمي هذه المجموعة [الصرخات التربيتية] ونشر نماذج منها مع مقدمة لمهدى اخوان ثالث في صحيفة "ايران ما" - العدد ٣٠٣ وما بعده.

(١) في هذه المقدمة كان قد جرى حديث تفصيلي عن وزن الرباعيات والعلاقة بينها وبين القهلويات وبعض المطالب الأخرى.

(٢) طهران، ١٣١٧.

ونشر الدكتور محمد مكرى جزءاً من الأغاني الشعبية الكردية مع ترجمتها
الفارسية ومقدمة مشروحة.

وفى عام ١٣٣٨ نشر إبراهيم شكور زاده ٥٠٤ أغنية من أغاني خراسان
الريفية، وهذه الأغاني التي كان المؤلف قد عثر عليها وجمعها بعد مشقة وعناء
شديدين وكما يقول هو "بعد تعثر سنوات والتقاط حبة من هنا وحبة من هناك" قد
أعاد كتابتها بالأبجدية الإيرانية وكذلك بالعلامات التي قد أخذها من الأبجدية
الصوتية اللاتينية وقنم في آخر الكتاب أيضاً فهرست للألفاظ والكلمات المحلية
المهجورة التي وردت في النص، وذلك بكلتا الأبجديتين .

ومن المجلات الإيرانية التي تستحق المدح والإشادة بصفة خاصة مجلة "پیام
نوینی" [الرسالة الجديدة] لما قدمت من مساعي في نشر نماذج من الأغاني والأقوال
والأنشيد الشعبية الأخرى في كل عدد من أعدادها.

المصادر

- آزموده، أبو الفضل : "صبحی بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاته"، پیام نوین، السنة السادسة ، العدد الثاني.
- آخگر، العقید احمد اللاریجانی: أمثال منظوم، طهران، ۱۳۱۸.
- اخوان ثالث، مهدی : "قریادهای تربیتی" صحيفة ایران ما، العدد ۳۰۳.
- آمینی، امیر قلی: هزار و یک سخن، برلین، ۱۲۹۹.
- داستانهای أمثال، الطبعة الأولى، أصفهان ۱۳۲۴، الطبعة الثانية، أصفهان ۱۳۳۳.
- فرهنگ عوام یا تفسیر أمثال واصطلاحات زبان پارسی، طهران؟
- سی افسانه از افسانه های محلی أصفهان، أصفهان؟
- حبییم ، سی : أمثال فارسی وانگلیسی، طهران، ۱۳۳۴.
- دهخدا، علی أكبر : أمثال وحکم، المجلد الرابع ، طهران، ۱۳۰۸-۱۳۱۰.
- زرین کوب، عبد الحسین: "افسانه های عامیانه" مجلهء سخن الدورة الخامسة، العدد ۱۲ والدورة السادسة ، العدد ۴.
- شکو رزاده، ابراهیم : ترانه های روستایی خراسان، طهران، ۱۳۳۸.
- صبحی مهتدی، فضل الله : کتاب من ، طهران، ۱۳۱۲.
- _____ : پیام پدر، طهران ، ۱۳۳۴.
- _____ : افسانه ها، ج ۱، طهران ، ۱۳۲۵.
- _____ : افسانه ها، ج ۲، طهران ، ۱۳۲۵.
- _____ : افسانه های کهن، ج ۱، طهران، ۱۳۲۸.
- _____ : افسانه های کهن، ج ۲، طهران ، ۱۳۳۱.
- _____ : دژ هوش ربا، طهران، ۱۳۳۰.

- _____ : داستانهای دیوان بلخ، طهران ، ۱۳۳۱.
- _____ : افسانه های بوعلی سینا، طهران ، ۱۳۳۳.
- علی یف : ر. برتلس، آ. عثمان نف، ن : افسانه های فراسی، (مقدمه به قلم کمیساروف، مسکو، ۱۹۵۸.
- کریستن سنن آرتور : "قصه های ایرانی" مجله سخن، دوره هفتم، شماره های ۱-۳.
- کمیسارف، د.س : "مقدمه بر قصه های فارسی"، ترجمهء أبو الفضل آزموده، مجلهء پیام نوین سال ششم، شماره ۶.
- _____ : "مقدمه بر کتاب مثلها و تمثیلهای فارسی"، ترجمهء أبو الفضل آزموده، مجلهء پیام نوین سال ششم، شماره ۵.
- کوراولی، خالق حسینو ویج : مثلها و تمثیلهای فارسی، (به روسی)، مسکو ۱۹۶۱.
- کوهی کرمانی، حسین : ترانه های ملی - فهلویات ، طهران ، ۱۳۱۰.
- _____ : چهارده افسانه از افسانه های روستایی ایران، طهران، ۱۳۱۴.
- _____ : پانزده افسانه از افسانه های روستایی ایران، طهران، ۱۳۲۳.
- _____ : هفتصد ترانه از ترانه های روستایی ایران، طهران ۱۳۱۷.
- محبوب، محمد جعفر : "داستانهای عامیانهء فارسی"، مجلهء سخن، دوره دهم، شماره ۱.
- _____ : "افسانه، قدیمیترین میراث فرهنگی بشر" نامهء فرهنگ، شماره های ۱ و ۲، دی وبهمن ۱۳۴۰.
- مرتضوی فارسانی ، سید کمال الدین : امثال وازه های محلی، ؟
- _____ : داستانهای امثال، اصفهان ۱۳۴۰.
- م. س. ب : ترانه های کردی، طهران. ؟

- مسرور، حسین سخنیار اصفهانی : امثال سایر، طهران.
- مکرری، دکتر محمد : گورانی یا ترانه های کردی، طهران، ۱۳۲۹.
- هدایت، صادق : اوسانه، طهران، ۱۳۱۰.
- _____ : نیرنگستان، دیپاچه بله قلم مؤلف، تهران، فروردین ۱۳۱۱.
- _____ : "ترانه های عامیانه" مجلهء موسیقی، دورهء اول، شماره های ۶ و ۷، شهریور ۱۳۱۸.
- _____ : "فولکلوریا فرهنگ نوده"، مجلهء سخن، دوره دوم، شماره های ۳-۴ اسفند- خرداد ۱۳۲۴.
- _____ : "پیدایش فولکور"، مجلهء ایران آباد، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۹.
- یغمائی، حبیب : "داستان دوستان - کوهی کرمانی"، مجلهء یغما، سال بیست و دوم، اردیبهشت ۱۳۴۸.

القسم السابع

الشعراء

١- بهار (محمد تقى)

ولد ميرزا محمد تقى ملك الشعراء بهار فى ١٣ ربيع الأول عام ١٣٠٤ هـ ق (أذر ١٢٦٥ هـ ش) فى مدينة مشهد. والده الحاج ميرزا محمد كاظم المتخلص بصبورى ملك شعراء الحرم الرضوى المقدس، وكان يعد فى زمانه واحداً من فضلاء وشعراء منطقة خراسان المشهورين. أمضى بهار مراحل دراسته الأولى لدى والده وتعلم العلوم المتداولة فى زمانه على يد أديب نيشابورى وأستاذة آخرين مشهورين فى خراسان، وبدأ فى نظم الشعر وهو طفل، وكان قد تقدم فى هذا الفن إلى درجة كافية. وبعد وفاة والده عام ١٣٢٢ هـ ق حل محل والده وحصل على لقب ملك الشعراء بناء على فرمان من مظفر الدين شاه. كان بهار وهو فى سن الرابعة عشرة من عمره يحضر محافل المطالبين بالحرية بموافقة من والده؛ وبعد عامين من وفاة والده، وأثناء عام ١٣٢٤ ظهرت حركة المنادين بالحرية، والتحق بجماعة المنادين بالدستور فى خراسان؛ وحدثت بين عامى ١٣٢٥-١٣٢٦ مصادمات بين الشاه والشعب، وطبعت أشعاره الأولى التى تموج بالأمور السياسية والاجتماعية فى صحيفة خراسان التى كانت تطبع سرا فى مشهد. واختار العمل فى سبيل الثورة الدستورية والحرية.

وانتهى صراع الشاه والشعب بانتصار المطالبين بالحرية. فى مشهد، تجمعت القوة الكافية للحزب الديمقراطى وتم انتخاب لجنة الحزب فى أواخر عام ١٣٢٨ق؛ بهار، الذى كان واحداً من أعضاء اللجنة نشر صحيفة نوبهار على مسئوليته بهدف نشر أفكار الحزب الديمقراطى فى خراسان .

فى أواخر عام ١٣٢٩ق وجهت روسيا إلى إيران إنذاراً نهائياً، ونتيجة لذلك أغلق المجلس (البرلمان) الثانى وبدأت فترة ديكتاتورية ناصر الملك. فى تلك الأثناء، ظهرت جريدة جديدة باسم تاز بهار مشهد حلت محل جريدة نوبهار، وقد

الهب بهار وجدان الشعب والمناضلين بمقالاته النارية، ولكن تم منع هذه الصحيفة من الظهور بناء على أمر من الحكومة ونفى بهار وتسعة من المطالبين بالديمقراطية من مشهد إلى طهران. استمر هذا النفي ثمانية أشهر وعاد في آخر سنة ١٣٣٠ ق إلى مشهد، وفي عام ١٣٣٢ هـ ق أصدر من جديد جريدة نوبهار، ونشرت فيها لأول مرة مقالات حول تحرير المرأة.

اندلعت الحرب العالمية الأولى وتحدث بهار مقتنيا المفكرين في ذلك العصر وبسبب الحقد الدفين الذي كان يكنه للسياسة الاستعمارية للروس والإنجليز تحدث في صحيفته مؤيدا الجيش الألماني ونشر قصائد شارحا الفتوحات الحربية للألمان في نوبهار. وكان من نتيجة ذلك أن أوقفت صحيفة نوبهار وتم القبض على بهار؛ ولكنه انتخب سريعا في الدورة الثالثة للمجلس كنائب عن ثلاث ولايات هي دره گز، كالة وسرخس وتم الإفراج عنه إجبارا وعاد إلى طهران وأوقفت وتعطلت صحيفة نوبهار من عام ١٣٣٣ حتى ربيع عام ١٣٣٦ عدة مرات، ونشرت في طهران، وقد جمع بهار في عام ١٣٣٤ حوله أفضل شباب عصره وأسس المجمع الأدبي دانشكده ونشره بمعاونة زملائه بعد عامين من ذلك أي في عام ١٣٣٦^(١) المجلة الأدبية الاجتماعية دانشكده باسم ذلك المجمع.

أهالي بجنورد الذين كان قد التقى بهم في فترة وعاصروا معه آلامه انتخبوه في الدورة الرابعة للمجلس لتمثيلهم فيه.

كانت هذه الدورة حافلة بالنزاع حول السلطة والمسائل السياسية الحادة وكان بهار عضواً في مجموعة الأقلية في المجلس وواحداً من زعماء هذه الأقلية.

(١) اليوم الأول من ارديهشت ١٢٩٧.

في شهر صفر من عام ١٣٤١ق^(١) أعاد نشر مجلة نوبهار (إبان سنة ١٣٠١ش) كانت نوبهار في تلك المرحلة عبارة عن مجموعة أدبية، وكان يعد جزءاً من مقالاتها التاريخية عدد من الكتاب المميزين في ذلك العصر، كما كان بهار يكتب فيها مقالاته الأدبية وأشعاره أيضاً. انتخب بهار في الدورة الخامسة نائباً في البرلمان عن ترشيز، وفي الدورة السادسة نائباً عن طهران. في تلك السنوات وصل الصراع السياسي بين الأقلية في المجلس وبين الحكومة إلى نهايته، وبهبار كان يدير صحف الأقلية بمفرده لذا كان له نصيب بارز من هذا الصراع. وفي أواخر الدورة السادسة ونتيجة للأحداث السياسية الخاصة التي حدثت تلاشى دوره السياسي وترك المسرح السياسي سواء بإرادته أو بدون إرادته.

في عام ١٣٠٨ هـ ش دعت وزارة المعارف بهار لتدريس الأدب الفارسي في مدرسة دار المعلمين العليا؛ وكان يدرس في تلك المدرسة لمدة عام (الأفضل شباب عصره كما كان الأمل المرجو وقوت قلب كل معلم) وكان يدرس الآداب قبل الإسلام؛ وكان جزاؤه في نهاية هذا العام الدراسي أن أودع السجن نتيجة الأحقاد والتقارير الخاطئة. وقد قرض بهار في السجن قصائد مفصلة اشتكى فيها وفي القطع الشعرية من ظلم المسؤولين في البلدية ونعت أميرالمدينة أي رئيس البلدية أنه أقل من الحيوان^(٢) (قصيدة بعنوان من السجن إلى الشاه، وحبيسه) كما ضمن قصيدته التي عنوانها "غضب شاه" إلحاحه في أن يخلصه من السجن. وهذه بضعة أبيات من تلك القصيدة :

- سوء بختي الذي على هذا الحال

أغضب ملكي

(١) أبان ١٣٠١

(٢) في قصيدة مفصلة "من السجن إلى الملك" و "حبيسه".

- من أكون وماذا أكون

جسد نحيف أضعف من خيط القصب

- ماذا يكون العصفور حتى ينشب

العقاب الشجاع مخلبه فيه عدوانا ؟

- لست بلوشيا ولست كرديا ولست تركيا

لست رئيسا للور ولست شيخ عرب

- من أكون ؟ شاعر ينظم القصيدة

ماذا أكون ؟ كاتب ملقب ببهار

.....

.....

- اللص حر وأهل البيت في الأسر

ليست هناك عدالة إنه أمر عجيب جداً !

وبعد هذه الحوادث، وعندما وجد بهار نفسه لا يزال تحت نظر البلدية، وجد من الأفضل ألا يخرج من منزله وأن يبتعد عن الأعمال التي تتطلب معايشرة ومخالطة الناس.

في هذا الوضع وذلك الحال اقترح يحيى خان اعتماد الدولة قراقوزلو وزير المعارف الذي وقف على ضيق ذات يد بهار، أن ينجز بهار بعض الأعمال لوزارة المعارف في المنزل وكان من بينها تصحيح وتنظيم الكتب في المدارس الابتدائية وتصحيح وإضافة حواشي الكتب الفارسية النادرة والمغلوبة. وعلى هذا النحو صحح بهار في البداية كتاب تاريخ سيستان وبعد ذلك كتاب تاريخ مجمل التواريخ والقصص، وجوامع الحكايات لعوفي. وأعد مقتطفات من كتاب جوامع الحكايات على النحو اللائق ووضعت تحت تصرف وزارة المعارف. في تلك الأثناء أراد

بهار طباعة ديوان أشعاره وبالفعل نصفه كان قد وصل إلى الطبع إلا أن شخصا حسودا وبلا نوق أعطى رضا شاه تقريرا يفيد أن بهار طبع كتابه سرا وأن به أقوالاً ظاهرة وخفية تتنافى مع مصلحة الملكية وبهذه الوسيلة والحيلة تم وضعه تحت ضغط رقابة البلدية وتحت ضغط نفسى، كما أوقفوا إصدار هذا الجزء من الكتاب الذى كان قد طبع؛ ولم يمض وقت طويل حتى قبض عليه مسئولو البلدية بدون سبب فى منزله فى صباح يوم النوروز عام ١٣١٢ ثم حملوه إلى السجن، وأبقوه فى السجن لمدة خمسة أشهر، ومن هناك نقلوه إلى أصفهان؛ وأمضى هذا الشاعر عاما سينا جدا فى أصفهان. نظم بهار فى تلك الفترة (فترة الحبس والنفسى) أشعاراً كثيرة عن الظلم الذى كان قد تعرض له، بها الكثير من الحكايات؛ والشكوى، ومن بينها قصائد هفت سين، شكوه وتفاخر، از زندان (من السجن)، وبهار أصفهان، شكوائيه، پیام به یاران تهران (رسالة إلى أصدقاء طهران)، بقائى وشعله، وخبر نداری.

ولكن لم يصل لشيء أنين ولا شكوى ولا سعى الأصدقاء؛ وفى النهاية قرض بناء على توصية من أحد أصدقائه أشعاراً فيها نكوص عما سبق تحت عنوان "وارث طهمورث وجم بهلوى" وأرسلها إلى الشاه وهذه المرة استدعى إلى طهران. كان لا يزال بهار فى أصفهان حين رقى إلى درجة أستاذ فى الجامعة. حين كانت الدولة عازمة على إقامة احتفال ألفية الفردوسى ودعى العلماء من كل البلدان إلى إيران، أشركوا بهار فى هذه الاحتفالية أيضاً وألف رسالة عن أحوال الفردوسى طبقاً لما ورد فى الشاهنامه وطبعت فى مجلة باختر كما طبعت مستقلة أيضاً. وبعد ذلك أيضاً أسند إليه عدد من الساعات لتدريس مادة تطور اللغة الفارسية فى المعهد العالى وكلية الآداب، ثم أضحى بعد ذلك معينا رسمياً للتدريس فى كلية الآداب التى ظل فيها حتى نهاية حياته.

قبل عزل رضا شاه بعامين (١٣١٨) حثّه أصدقائه على أن ينظم أشعاراً
تعبّر عن الوضع الحالى والإصلاحات التى حدثت فى البلاد ؛ وبالفعل نظم بهار
قصيدة غراء يقول فى مطلعها :

- "اليوم يوم عزة التاج المرصع عصر عظيم الشأن وعهد منير"
فى تلك القصيدة مدح الشاه بالأبيات التالية :

- رضا شاه بهلوى صاحب سعادة الشرق

ملك ظل الخلاق الأكبر

- لا تعتبر هذا المديح من جنس المدائح الأخرى

فهذا المدح والده العقيدة وأمه الإخلاص

كانت هذه الأشعار كثيرة فى مثل ذلك اليوم ونشروها قدر المستطاع مما غير
نظرة أولى الأمر إلى بهار، والخاصة أن بهار ظل طوال فترة حكم رضا شاه
يدرس ويؤلف ويقرض الشعر. وتعد هذه الفترة الهادئة والبعيدة عن الصراعات
السياسية من أكثر مراحل حياة بهار الأدبية إنتاجاً، فى هذه المرحلة من حياته قام
بتصحيح النسخ القديمة وطباعتها وكتابة مقدمات وحواشٍ لها كما ترجم العديد من
الرسائل مثل رسالة عن مائى، وبادگار زرينان، ودرخت أسوريك، وماديكان
شطرنك وقصيدة ذات الاثنى عشر هجاء كما ترجم منظومة (أذربيدمارسفيدان) فى
البحر المتقارب من المتن البهلوى إلى الفارسية.

أهم خدمة أداها كانت فى نهاية أيام عزلته وانزواته هى تأليف كتابه النفس
سبك شناسى فى ثلاثة مجلدات وقام بتدريسه فى الجامعة. يقول هو نفسه عن هذا
الكتاب : إبنى جمعت ودونت هذه المجلدات الثلاثة كتذكّار لمتابعاتى بشوق بالغ
واهتمام وافر وعلاقة صادقة بالجيل المعاصر، جمعتها فى أسوأ وأحلك أيام حياتى

وعانيت في ذلك لمدة عامين حتى فقدت نور بصرى وقوى أعصابى .^(١)

كانت غالبية أشعار بهار في تلك المرحلة، غير الحبسيات والشكاوى التى قرضها في أصفهان وطهران، وفق الأحوال والأحداث اليومية للحياة وقصائد ومنظومات في وصف الطبيعة. بناء على قول أحد كتاب التذاكر^(٢) أن الشاعر فى هذه الفترة من نشاطه الأدبى، جذب إلى النظم الأمور الدقيقة والكبيرة، من الثوم إلى البصل. وتحدث عن از سردسير دركه "المنزل الصيفى فى دركه"، رودكارون (نهر كارون) دامنه البرز "سفح جبال البرز"، سنييد رود (النهر الأبيض)، شب زمستان "ليل الشتاء"، جمال الطبيعة، بهار در اسفند (الربيع فى شهر اسفند)، سرجشمه فين "ينبوع فين"، مسجد سليمان، رسنم نامه "رسالة رسنم"، منقبت على، خمسة مترقه، گناه آدم و حوا "ذنب آدم و حواء"، سرود مدرسة "تشيد المدرسة"، زن وبيش آهنگ (المرأة والتقدم)، وحتى مراسم الصباح عند الأسرة الزردشتية القديمة والخاصة أنه تناول معظم الأمور ولم يعطها طابعاً سياسياً. ومن أشعار بهار الجميلة فى هذه الفترة ، راز طبيعت، مرغ شباهنگى بنای يادگار (ترجمة لبوشكين) كارنامه زندان ويجب احتساب بعض من غزلياته فى الشعر الجميل، مرغ شباهنك يجب أن تعد من أفضل الآثار الشعرية المعاصرة وذلك من حيث السلامة والمتانة، وقد صور الليل المظلم الموحش الذى قد ألقى بظلاله على أنحاء البلاد، والشاعر يوصى أولاده ألا يخافوا من الظلام ولا يتأخروا على أمل صبح مضى من الحرب والمعارك.

(١) من مقدمة لم تنشر على المجلد الثالث لكتاب سبك شناسى، تهران، أفر ١٣٢٦ "مجلة ينما" سنة ١٤، العدد ٩* أراد أن يدون مرحلة تطور الشعر الفارسى أيضاً بنفس الأسلوب والطريقة التى كان قد استخدمها فى النشر. هذا الكتاب أيضاً بالتعاون مع إدارة الفن بوزارة المعارف، ولكن للأسف لم يوفق فى إتمام هذا العمل.

(٢) دسغيب، "ملك الشعراء، بهار" مجلة بيام نوين، السنة، ٣، العدد ٨.

يتضح من مجموعة هذه الأشعار أن شاعر إيران الكبير والبطل العنيد لعهد الحرية والدستورية قد سقط فريسة اليأس وسوء البخت المفرط من مصارعة النظام الاستبدادي، ولكن مع هذا الاضطراب والتزلزل والتذبذب فقد اجتهد دائما أن ينضم إلى معسكر تحديث الأدب.

بعد أحداث شهر يور عام ١٣٢٠ بدأت مرحلة جديدة أخرى من عمل بهار الفنى والاجتماعى حيث كان قد أمضى الاثنى عشر عاما السابقة من عام ١٣٠٨ إلى ١٣٢٠ مؤثرا الخلوة والعمل على التحقيقات الأدبية، ومع عزل رضا شاه عاد مرة أخرى إلى عالم السياسة والأدب، وأعاد إصدار الصحيفة اليومية نوبهار من جديد، وقد استمر فى إصدارها لمدة عام وكتب مذكراته التى كانت تعبيراً عن ما مر به من أحداث مريرة وبعد تنظيمها نشرها تحت مسمى تاريخ الأحزاب السياسية فى حواشى صحيفة مهر ثم طبعها بعد ذلك فى صورة كتاب مستقل؛ كما نشر مقالات نقدية فى الأخلاق وضرورة اتخاذ سبيل الإصلاح فى مجلة يغما وخطا خطوات فى سبيل إحياء الجمعية القديمة للديمقراطية. فى عام ١٣٢٤ ش عين وزيرا للمعارف فى وزارة قوام السلطنة الثانية التى لم تستمر سوى بضعة أشهر ونتيجة لأحداث أنرابيجان واضطراب صحته والاختلافات لم يستطع العمل وأجبر على الابتعاد. وحسب ما قاله "كانت المشقة والألم والعذاب الروحى لا نهاية له لذا سارعت بتوقيع طلب استقالتي"^(١).

فى الدورة الخامسة عشرة للمجلس انتخب للمرة السادسة نائبا عن طهران وعهد إليه برئاسة الأقلية الديمقراطية الإيرانية وفى أوائل الشتاء أحس بالآلام فى صدره فقتضى إعفائه ولكنه أصر على البقاء وأدار الانتخابات فى طهران ولم يمض وقت طويل حتى افتتح المجلس، ولكن بهار لم تكن لديه القدرة على العمل

(١) ديوان ، ج ١ ، شرح حال.

واضطرب في عام ١٣٢٦ ش إلى السفر إلى أوروبا للعلاج واختار الإقامة في مدينة لوزان السويسرية وبعد فترة استراحة وعلاج عاد إلى طهران في اربيهشت عام ١٣٢٨ ش . ولكن جسده أصابه الوهن مرة أخرى ولم يعد قادرا على ممارسة العمل وبعد أن أمضى عاما كاملاً في المرض توفي في تمام الساعة الثامنة من صباح يوم السبت الأول من اربيهشت عام ١٣٣٠ ق وبوفاته فقدت إيران آخر شاعر من شعراء القصيدة فيها. كان بهار قد تنبأ بنهاية أمره في غزلية قبل وفاته بعدة أشهر:

- ذهب الحكام جميعا عن ملك الأدب

احزم أمتعتك فقد مضى الأصدقاء جميعا

- ذلك الغبار الذي يعم الصحراء

يقول لماذا نجلس فقد مضى جميع الفرسان

"كان بهار قد اضطرب فكره ولم يعد واضح الرؤية ولا مستقرا"^(١) هذا الذي كان في المراحل السابقة للثورة متألقا وكان قد أدى خدمات جليلة بلسانه وقلمه. منذ المرحلة الثانية للثورة الدستورية حيث تشكلت فرقة وحزب سياسى من الديمقراطيين والمؤيدين لسياسة وثوق الدولة الذى تقوى واحتمى بأحاديثه وخطابته ونظمه ونثره؛ ونحن نعلم أن سياسة وثوق الدولة كانت قائمة على الإطاحة بالمنادين بالحرية وأصحاب الثورة وكانت دائما قائمة على تقوية النفوذ الإنجليزى. ويوجد فى ديوان بهار أشعار عديدة للدفاع عن وثوق الدولة عاقد اتفاقية سنة ١٩١٩. ونحن نرى أخاه قوام السلطنة ومعارضته لثورة جنغل (الغابات) كما نصادف فى تاريخ الأحزاب السياسية أنه حرف الوقائع لمصلحة قوام السلطنة وضد الكولونيل بسبان الشهيد.

فى الأشعار التى قرضها فى عام ١٩٠٦ يسمى وثوق الدولة بولى النعم وسيد

(١) عبد الحسين زرينكوب، (شعربهار) مجلة سخن النورة ٨، الأعداد ٩، ١٠.

الإنعام والإحسان ويسميه أيضا رئيس الرؤساء وخواجه محتشم^(١)، يقول في خطاب له :

- يا إلهي أنت الوحيد في داخل إيران
الذي يغتنم وجودك
- ما أحسن الدولة أن تكون أنت وثوق
ما أحسن المزولة التي نبت بداخلها
- كنت أنت لمدة تسع سنوات من هذا التقدم
فلتحم الملك من جذور الظلم
- كنت أنت الذي تتصدى لقطاع الطرق
فلتزع الوطن من ذنب الغنم
- أنت الذي حفظت هذه المملكة

لمدة عامين مع الملك بدون حشم^(٢)

وكان بهار باعترافه لمدة عشرين عاما مادحا لقوام السلطنة وكتب كتابا كان كله مدحا للسيد قوام السلطنة. ولم يكن مطلقا سواء قبل انقلاب سنة ١٢٩٩ أو بعد حادثة شهريور سنة ١٣٢٠ش تحت حمايته ومع مدرس وتيمور وداور وفيروز "ومن أجل السيد انضم إلى المجلس"؛ إلى أن دعا قوام السلطنة في عام ١٣٢٤ لمنصب وزير المعارف في وزارته وحصل بهار في النهاية على مكافأته؛ وحين رحل قوام السلطنة عن إيران سنة ١٣٢٨ش، أسماه بهار العاقل والكبير وأسمى شعب إيران العوام :

- أنه لم يستوعب في العمل الذي يعمله

(١) ديوان ج ١، ص ٤٠٦.

(٢) نفس المصدر، ص ٧١٨.

- كان هو العاقل والخلق عوام

المملكة ضيقة والرجل كبير

ويقول فيما يتعلق بعلاقته السياسية مع قوام السلطنة وفي موقف المدافع عن

نفسه :

نظرا لتعاوني السياسي معه قبل عشرين عاما، كتبت أشياء في شأنه ومعظمها له ولشجاعته في التدخل والأعمال السياسية. ولكن في أى وقت لم أتدخل في أمور الدولة وأسلوب عمله، والشهرة التي له غالبا خيالية وعارية من الحقيقة^(١).

ومهما يكن من شيء، حماية لهذين الأخوين واحتراما للصدقة السابقة، وتزييف الوقائع لمصلحتهما وتقليل قيمة الفدائيين والتضحية والمطالبين بالحرية في هذه العصور المظلمة، ستظل دائما هناك نقطة سوداء في ثوب شاعر حرية إيران.

بعد الثورة وبداية عمل قائد الجيش أيضا تغير المسار الفكرى لبهار عدة مرات. الشخص الذى تحدث في صحيفة نوبهار وزبان آزاد عن تقوية الحكومة المركزية وإيجاد نقطة اتكاء ومركز ثقل للدولة وكان دائما آملا ومنتظرا ربما ينهض ويبدل أمة مظلوم/ ومن تلك الفكرة يأتى صاحب القبة، فى بادئ الأمر تقرب من ذلك الرجل النشيط، وبنفس العقيدة طالب بإيجاد حكومة قوية مركزية تخدمه ولكن الآخر كان قد تأخر.

فى قصة المطالبة بالجمهورية، مع أنه كان مفتونا بهذا الطراز فى الحكم مثل كثير من الناس الآخرين لم يكن متفقا مع قائد الجيش ومؤيديه. ولكن عندما لم يأخذ

(١) ديوان، ج ١، شرح حال؛ فى بابا شمل يقول :

من شدم اهريمن اين بوستان	تاجرا كردم دفاع دوستان
كردن دفاع دوستان اهريمنست	يس دفاع اجنبى را نام جيست

لعبة الجمهورية وسقطت الدولة القاجارية فرح بهار لذلك، وعندما جلس رضا شاه على عرش السلطنة دخل بهار مرة أخرى من باب المسالمة ونظم قصائد في مدحه مثل : جزر ومد سعادتي، فخريه ودين ودولتي وفي القصيدة سالفة الذكر أسماء "تابغة راستين" و "قائد ايران زمين" ثم بعد ذلك يقدم النصيح، وهكذا من منطلق الرغبة في العمل والعطف قال:

أيها الملك استمع إلى أقوال بهار

وخذ هذا الجواهر القيم منى بلا أجر

اجتهد في السر والعلن في السراء والضراء للوطن

حتى لا تصبح قاطع طريق أمام القافلة

كان الملك مضطرا في جميع الأحوال

أن يأخذ التجربة من الوزير من شيخ مسن لدولة شابة

.....

.....

مجلس الشورى عظيم وروح النواب كبيرة

لكي يعرف الذنب أن لكل الخلائق حارثاً

لكن الجميع عبدة للحق وجميع الناس أسلموا قيادهم للملك

في سبيل الإصلاح سكارى وفي سبيل الوطن ترهق الروح

لا الكل يطلب ثورة ولا الكل يغلق فاه

ليس الجميع عريق النسب وليس الجميع دون مأوى

الخصم يتعلل، ولكنه يتجاهل

لأنه يستوى الملك والبرلمان

حين يكون واحد من الاثنين ضعيفا لا يكون العدل صحيحا

لأن عمل الميزان فى الأساس قائم على كفتين

الأساس فى مسألة الانتخاب فى الحساب

حتى يكون موقفا فليسع فى ذلك

الأمة وسعادتها فى الحرية

وحين يظهر الطريق فلا تلوى العنان بقوة

حين تقسد العامة الدين فمن السهل إحصاء الذنب

فلا تطلب منكر الدين ولتطرد عدو الدين

الدين والدولة صنوان، وأمة بلا دين خطأ

لأن بقاء الدولة قائم على مبدأ الدين والدولة توأمان

وبعد عام من جلوس رضا شاه، نظم منظومة مفصله جهاز خطابه (أربعة

خطابات) وقرأها فى سلام النوروز عام ١٣٠٥ش، وفى تلك القصيدة طلب العذر

عن (الخطأ غير المقصود) ومن ذلك اشتكى لأخذهم منه مقعد نائب ترشيز:

لن أظهر الخطأ ولو فعلته

أيها الشاه، لقد مضى الزمن

لقد تألم الرأس من الأثين

وأضحوا جميعا العوبة فى يد الآخرين

أخاف من ضرب يد الزمان

وأخاف من الكلب والقطعة

لقد أصيبت العين اليسرى للتاجر الصغير

ذهب إلى ترشيز وجلس مكاني

ولكن رضا شاه لم يكن فى حاجة إلى مدح وثناء ولا عون ولا إرشاد، وبناء

على هذا لم يكن لبهار وأمثاله مكان فى مركز قوته. هذه المرة لم يقم بواجبه

واضطُر للتعايش مع السياسة الجديدة للقهر أحيانا وللمسالمة أحيانا أخرى؛ على كل صمد وقاوم حتى عام ١٣٠٧ش؛ ولكن بعد الدورة السادسة للمجلس مثلما قلنا، سُلِب منه كل أشكال النشاط الاجتماعي.

بهار في سنوات عمره الأخيرة كان قد أصبح مغرما جدا بالاتحاد السوفيتي. من بداية تشكيل جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية الروسية في عام ١٣٢٢ ش وهو عضو فيها، وكان رئيسا لفترة طويلة للشعبة الأدبية للجمعية؛ وفي الشعر الذي نظمه بمناسبة افتتاح المؤتمر الأول للجمعية أوضح حبه للاتحاد السوفيتي :

لا أخفى مرة أن كل فيض

يأتي إلينا يأتي من الشمال

في عام ١٣٢٤ ش سافر إلى أنزايجان السوفيتية وشارك في الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال تلك الدولة وأوضح مشاعره من هذا السفر في قصيدة مفصلة باسم بهار باكو (ربيع باكو)^(١).

بهار الذي كان يتحدث في المؤتمر الأول لكتاب وشعراء إيران بصفتة وزير المعارف في حكومة قوام السلطنة ورئيس ذلك المؤتمر، أوضح آخر رؤيته واعتقاده في الأدب والأدباء في إيجاد مجتمع صحيح ومتقدم :

الحياة عبارة عن حركة ونشاط والحياة الأدبية أيضا دائما في نشاط وحركة وصراع، ومن هذا المنطلق فإن الحركة الثورية سواء اجتماعية أو فكرية وعقلية، تؤدي إلى رقي الآداب وتبعث على ظهور أدباء وكتاب كبار. نفس الشيء الذي أوجدته وأظهرته الحركة الدستورية من مجموعة من الأدباء وعدد من المدارس

(١) به مطلع روز آيينه زرى رخت سفر

بسرديم ره ديلم ودرباي خزر

الأدبية المهمة وعدد من الأساتذة الفنانين المشهورين، وليس لدى شك أن حركة اليوم - الحركة التي قد ظهرت نتيجة الحرب الدموية وحركة الليبراليين المستبشرين والتطور السياسي الكبير والاجتماعي والأدبي - مرة أخرى سوف تقدم لنا مجموعة جديدة ومدرسة كبيرة وأساتذة مشهورين وأن قادة ذلك التطور لحسن حظ اليوم قد بقوا بيننا مع عدم وجود أقل وسائل التشجيع.

ذات يوم كانت هذه الرعاية (رعاية الشعر والأدب) من جانب الدولة، وفي عصر آخر أنتت الرعاية من جانب الدولة والبلاط. ولكن اليوم يوم الشمول التي يجب أن يُرعى فيها هذا الفن من جانب الأمة نفسها. والناس يدركون أن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية رهينة لغتهم وأدبهم، ومن أجل بقاء شخصية الأمة واستقلالها السياسي يجب أن يشملوا الكتاب والشعراء برعاية تامة...

أدبنا يجب أن يسعى حتى يتحرر من يد البلاط والحكومة وأن يدور إنتاجه الجميل شيئا فشيئا في سوق الأمة وفي ظل القضايا العامة، وهذا المعنى سوف يظهر في الحال حالة حدوثه ويُقال إن الكلام للنفع العام ووفقا لمقتضيات المصلحة العامة وبناء على رغبة الذوق العام ولغة العامة. نحن اليوم على مفترق طريقين تاريخيين - طريق نحو القديم والجمود وطريق نحو التجديد والحركة. كل شاعر وكل كاتب يهdy الناس نحو المستقبل والحركة والحياة ويصبح رداؤه أكثر واقعية وأكثر غمًا سوف تكون بضاعته أكثر رواجًا ومرغوبة أكثر في سوق المستقبل... نحن يجب أن نحرر الشعراء وأن يظهرُوا فَنَهم. التوقف والطفرة في الطبيعة أمر محال. الوجود عبارة عن الحركة. كل مفكر وكاتب يميل إلى الجمود والبقاء على حاله، بالدليل المنطقي يضطر إلى التراجع إلى الخلف وكل إنسان تراجع في الحياة إلى الخلف أسرع نحو الموت^(١). في مرداد عام ١٣٢٨ش تولى رئاسة جمعية

(١) من بيانات بهادر "المؤتمر الأول لكتاب إيران" ٤ تير ١٣٢٥.

مؤيدى السلام وظهر فى هيئة متعبة نحيل الجسد؛ وذلك بسبب مرض السل الذى كان قد تمكن منه، وقرأ قصيدته المعروفة جغدجنگ "يومة الحرب" المفعمة بالإيمان بالسلام والصداقة وأخوة أمم العالم، وفى محفل آخر علا صوته من أجل الهدف الأسمى للسلام العام: الشبان والشابات ! فى كل مكان أنتم فيه، سواء فى المدارس والجامعات، سواء فى المصانع، سواء فى المزارع والإدارات... اتحدوا من أجل إقرار السلام. لا تخافوا فإن الشبح المخيف للحرب يظل على تقاليد أسركم ويعرض حياتنا المسالمة للخطر^(١).

وكان لبهار هذا الحظ الجميل أن يفتح ديوان أشعاره بمدح الدستورية والحرية وأن ينهيه بالثناء على السلام ومحبة الأمم.

قطعتان من أشعار بهار التى نظمها فى عهد رضا شاه نذكرهما فيما يلى كنموذج :

(مرغ شياهنگ) البكبل

- اطلعى يا راية النهار من الشرق
- وتفتحى يا برعمة الصبح من الجبل
- تتوج الدهر بتاج الذهب على مفرقه
- حتى مللت من هذا الليل المظلم
- أيها الليل الموحش الناشر
- لقليل الإحسان وكثير الظلم
- أنت مطلع اليأس والخوف
- فالسحر حشر والغروب عدم

(١) مجلة مصلحت، نقلا عن پیام نوین، السنة الرابعة، العدد ٢، آبان ن ١٣٤٠.

- أنت سمعت أننى بعض الليل
- حقا ولكن ليس الليل الملبد بالغيوم
- ضوء القمر ونور الكواكب
- مثل الزنجى الملطخ بالفحم
- القمر كالنساء الأرامل وقد عطين
- جسدهن كله بحجاب أسود
- أخفت تماما جمالها عن الأعين
- حتى لا يعلموا أنها امرأة عجوز
- أخفت النجمة وجهها
- خلف سحابة عبّوس تثير الغم
- فتتبعها أعين الناس وعيني
- مثل إنسان سقط فص خاتمه
- سهم قلم الكتابة توقف عن العمل
- في هذه الظلمة التى عمت الفلك
- ذلك لأنه ملأ دواته بهوم
- الدهر بدلا من القير
- حجب المشتري وجهه فى هذه
- الغيوم مخافة من المجهول
- وتاهت فى أمواج البخار القاتل
- أشعة المريخ
- أنا عاشق ذات ليلة
- لعروس حسناء مثل ليلي و هند
- وليس كوحش إفريقى

قبيح ومضطرب ومجنون

- أنا عاشق الليل الساكن الصافي

وقد بلغ النور سمك السماء

- شق السماوات كالنور صوت

الملك عائدا إلى الأرض

- خرج القمر من خلف السحاب

وقد بسط شعاعه الفضى

- اختفى مرة خلف النقب

ومرة أظهر بعضا من جبينه

- أنا عاشق للفلك النوراني

والنجوم هي نوافذه الفضية

- أنا من تلك النافذة الروحانية

ناظر من فضاء الأبدية

- لا الجو كدر ولا ملوث بالغبار

ولا عليه خيمة شوم من الغيوم

- فتعتم نظر عيني عن رؤية النجوم

بسب قفص مغطى بالقار

- أصرخ منك ومن ظلامك أيها الليل

فقد تمزق قلبي من خوفك

- فيا أيها الليل إلى أين أحمل شكواي

من هذا العمل الأسود والظالم وأنت تلك المظلمة

- أيها الليل المزهق للروح المذيب للعمر

في كل قلب أثر لجورك

- إن ظلمك يقصر يدك الطويلة
- وكل ليل يعقبه سمر
- أنا وسيئ الظن خيانة
- لنعبرها ونعبر العالم
- سباته سكرًا وأنا يقظ
- فلتذهب ناظرًا من عين النفور
- الليل في هذا القاع العميق للقباب
- فالعالم نائم والله يقظ
- ذلك الذي لم يداعب النوم عينه
- عيناه كريمة عادلة
- اسودت العين وانتهى الكتاب
- ولكن لا يزال هذا الليل المحزن في مكانه
- وودع النوم والكرى عيني
- فإذا ما حل الهم والغم في الدنيا فأين نجد النوم ؟
- على أمل أن يتنفس الفجر
- علقت نظري لحظة بلحظة بزجاج النافذة
- من خلف الزجاج ابيضت عيناى
- المتفتحتان والزجاج أسود
- خمد الشمع وهمدت الساعة أيضا
- قلبي مكتوب وعيناى يقظتان
- افترن بإزعاج اليقظة
- غم وهم هذه المدينة والديار
- مزق هذه الستارة المؤلمة

ولترفع أيها النهار الأبيض هذا الظلام

- وإن لم تكن قط صباح المحشر

فلترفع الرأس يا صباح الأمل من العدم

- فليس ليلى هادئاً ولا صبحى منتصراً

منزوي في النهار وقلب مندهش في الليل

- عندما يحل الليل أصرخ حتى الصباح

حين يحل الصباح أتالم حتى الليل

- هذا هو حال غريب مثلي

في بلد ظالمة الطباع

- بقى غريب في المدينة وفي الوطن

مثل المؤذن في الكنيسة والمعبد

- أيها المتعسر إن شبابك قد ولى

هذا الملك الخراب لكل عامر

- مثل الدهقان الذي جلب الماء من الصحراء

لورد خضرة دماوند من السراب

- تذكروا في ذلك الفراش المدلل

أيها الفائتمون مع الأبناء

- يمضى العمر في هذه الليالي السوداء

التي يقضيها الأب في السجن

- اتعظ أيها الابن حميد الخصال

من فجور هذا الرجل الدون

- عاد أبوك - بذلة واحتقار

حتى تصير مقرونا بالشرف

- اذهبى إلى المدرسة أيتها الابنة المتألّمة
- أيتها المرأة التى تنعم بثلاثمائة وعشرين فضيلة
- وتذكر ذلك العهد المبارك
- حتى تعلم من قتل أباك
- لكن اعلم أن فى ذلك العهد والوقت
- أن هذه المصائب كلها فى ذاكرتك
- الحصول على عداوتى وعداوة أمتى
- وظيفتكم فى ذلك اليوم
- العصر الذى أنتم فيه أحرار
- بحثتم على جزاء من اللصوص
- أبناء اللصوص وأبناء الظالمين
- لم يدفنوا الغريق وأنتم معروفون
- تدافع إلى الحرم قطيع الذئاب
- بصفة ذنب وهينة غنم
- أكلوا غزال الحرم
- وأصبح مكان غزال الحرم ذنب الحرم
- يا شباب الغد الغيور
- الشجاع والشريف وحاد الذكاء
- طهروا الحرم والوطن مرة واحدة
- من الذئاب الغادرة
- تلك اللحظة السوداء جعلت
- خدود أطفال الوطن صفراء من الجوع
- راية الفتح فى كف الغلمان والشباب

- فى كل معركة
- أنت أيضا أيها الشجاع ألم
- تذكر فى ذلك اليوم هذا الدرس
- القدم لا تتراجع والكفن غطى الجسد
- اقض على الغوغاء ولا تخف الموت
- يوم الجزاء مثل الطبيعة يدعو
- الخائنين لأساس الحساب
- ابن اللص يأخذ منك كتابا
- أملأ أن يتخفف العذاب
- بنى أنت فى يوم الجزاء
- نحى العاطفة من القلب
- لا تتغاض عن جزاء اللصوص
- حتى لا تندم مثلى
- جزاء هذه الليالى المظلمة
- سيعود إليك فى يوم الحساب
- لتعلم أن ذلك اليوم أساس الظالم
- فإن كل ما أصاب كليهما قريب منا
- أحسنت أحسنت أيها البلبل من على غصنك
- واس قلبى المضطرب
- أنت أيضا أيها القلب ، شجاع فى طريق الحق
- فلتغن مع البلبل
- من ذلك الغصن العالى
- لتكن هذه الليلة صديقا لبهار ووفاء له

- إذا أردت أن أسعد

فلا تصمت لحظة عن قول الحق

- ماذا يقول استمع لهذا الطائر المفرد

من بعيد أنه يجيبني حقا، حقا، حقا

- أخيرا فإن الرجال الغيورين من الهمة

يعمرون الوطن حقا، حقا، حقا

أفكار مشوشة

- من فوق هذه الكرة الوضيعة الحفيرة

تحت هذه القبة الزرقاء العالية

لا تجد أحدا راضيا كبيرا كان أو صغيرا

فلماذا أكون أنا عابثا راضيا ؟

صرت نحيلًا في جميع الأشياء

وذهبت حتى حدود أسرار الوجود

ما الوجود ؟ - أفق شديد الظلمة

وفيه نقطة الشك المشهود

عدا تلك النقطة النورانية ليس

هناك شك في هذا الأفق المظلم المنير

تعلقت بعشق الحقائق واحدة واحدة

أقول صدقا كلها وهم وكذب

.....

.....

لو أن روحي من أجدادي

فيا الله، فمن أنا سيئ الحظ؟

ولو أن هذه الروح والعقل مني

فلماذا أنا مقيد بقيد الوراثة ؟

.....

.....

أنا لست زاهدا ولا محاسبا ولا ظريفا

أنا لست تاجرا ولا جنديا ولا نديما

بكل باب محترف وغير محترف

بكل عمل عليم وغير عليم

صعب مثل الحجر والفلك الغماز

كل لحظة رمى على الكبد سهم

جعلني لرامي السهام

هدفا أحمر على الحجر

آثاره

- نیرنك سپاه ياكئزان سيدن روزنامهء ايران، ۱۳۲۷ق
تصحیح تاریخ سیستان، از مؤلف نامعلوم، تهران، ۱۳۱۴ / ۱۵
تصحیح مجمل التواریخ والقص ، از مؤلف نامعلوم، تهران ۱۳۱۸.
سبك شناسی، ۳ جلد، تهران ۱۳۲۱.
تاریخ احزاب سیاسی ، ج ۱، تهران ۱۳۲۳.
منتخب جوامع الحكایات ولوامع الروایات عوفی، تهران ، ۱۳۲۴.
دیوان اشعار ، ۲ جلد ، تهران ۱۳۳۵ / ۳۶
بهار وادب وفارسی (مجموعهء مقالات)، در ۲ جلد ، به اهتمام محمد گلین،
تهران ، ۱۳۵۱.

المصادر

- اكادمی علوم شوروی : ایران كنونی، (روسی)، مسكو، ۱۹۵۷م
آیتی، عبدالمحمد : "بهار وادب فارسی"؛ راهنمای كتاب، سال پانزدهم، شماره
های ۷، ۸، ۹، مهر - آبان - آذر ۱۳۵۱.
— : "بزرگداشت بهاردر دانشگاه" مجلهء یغما، سال ۲۵، شماره ۲،
اردیبهشت ۱۳۵۱.
اسلامی ندوشن، محمد علی : به یاددهمین سال درگذشت ملك الشعاری بهار"،
مجله پیام نوین، سال ۳، شماره ۱۰، تیرماه ۱۳۴۰.
— : "دهمین سال مرك بهار"، مجله یغما، سال ۱۴، شماره ۴، تیرماه
۱۳۴۰.
براون، ادوارد : تاریخ مطبوعات وادبیات ایران دردورهء مشروطیت. ترجمه
محمد عباسی، ج ۱، تهران ، ۱۳۳۵
برتلز ، ی.ا: تاریخ مختصر ادبیات ایران، (روسی)، لنینگراد، ۱۹۲۸م.

برقعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج ۱، تهران، ۱۳۲۹.

بهار، ماه ملك: بدرم بهار، مجله پیام نوین، دوره ۷، شماره ۵، ۱۳۴۴

بهار، محمد تقی ملك الشعراء : مقدمه بر كتاب سبك شناسی، ج ۱، تهران ۱۳۲۱.

— : دورنمایی از سرگذشت مؤلف، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، ج ۱، تهران، ۱۳۲۳.

— : مقدمه منتشر نشده بر جلد سوم كتاب سبك شناسی، تهران، ۱۳۲۶ (ونیز مجله یغما، سال ۱۴، شماره ۹).

— : مقدمه بر دیوان اشعار، ج ۱، تهران، ۱۳۳۵.

— : قلب شاعر (اوتوبیوگرافی)، مقدمه بر دیوان اشعار، ج ۲، تهران ۱۳۳۶

پیسکوف، ل.س : "ملك الشعراء بهار بزرگترین شاعر ورجل اجتماعی معاصر ایران"، مجله پیام نوین، سال ۴، شماره ۲، آبان ۱۳۴۰.

خلخالی، سید عبد الحمید: تذکره شعراء معاصر ایران، ج ۱، تهران، ۱۳۲۳.
دستغیب، عبد العلی : "ملك الشعراء بهار" مجله پیام نوین، سال ۳، شماره ۸، اردیبهشت ۱۳۴۰.

زرین کوب، عبد الحسین : "شعربهار"، مجله سخن، دوره ۸، شماره های ۹ و ۱۰، دی - بهمن ۱۳۳۶

شعاعی تهرانی، عبد الحمید : چکیده ای از زندگانی بهار، مقدمه بر كتاب شعر در ایران تألیف بهار، مشهد - تهران، ۱۳۳۳.

Machalski Francizek : La Littérature de l'Iran Contemporain, V.1, 1965.

Munibur Rahman : Post-revolution Persian Verse, Aligarh, 1955.

محیط طباطبائی، سید محمد : "بهار روزنامه نگار"، راهنمای كتاب، سال پانزدهم، شماره های ۵ و ۶، مرداد و شهریور ۱۳۵۱.

- هشترودی، محمد ضیاء : منتخبات آثار، تهران ۱۳۴۲ق.
- یغمائی، حبیب : "دراحوال استاد بهار"، (متن سخنرانی در انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروری)، پیام نو، دوره ۶، شماره ۳، اسفند ۱۳۳۱.
- _____ : "أحوال و آثار ملك الشعرای بهاری"، مجلة پیام نوین، سال ۱، شماره ۲، آبان ۱۳۳۷.
- _____ : "بنجمین سال درگذشت بهار"، مجلة سخن، سال ۶، شماره ۴، خرداد ۱۳۲۴.
- _____ : "به یاداستاد" پیام نوین، سال ۳، شماره ۱۰، تیرماه ۱۳۴۰.
- _____ : "دو ملك" راهنمای کتاب، سال ۱۵، شماره های ۷، ۸ و ۹، مهر - آبان ۱۳۵۱.

٢ - يحيى ريحان

يحيى سميعيا، المتخلص بـ (ريحان) ولد في طهران في عام ١٣١٣ق ، عمل والده في التجارة. أنهى ريحان تعليمه الابتدائي في طهران وكان عمره خمسة عشر عاماً، ذهب إلى مشهد برفقة أسرته والتحق بالصف السابع (المرحلة الإعدادية) بالمدرسة الوطنية لخراسان، وفي نفس الوقت طبع أول شعره في صحيفة (نوبهار) مشهد. بعد أن أتم ريحان الصف السابع عمل في مالية خراسان وظل يؤدي وظيفته هناك لمدة أربع سنوات ثم أتى إلى طهران وعمل في نفس وظيفته. عندما كان ملك الشعراء بهار مع أصدقائه الشباب - عباس إقبال ، رشيد ياسمي، سعيد نفيسي وجمع آخر من الشباب الأفاضل لذلك العصر - ينشئ (مدرسة دانشكده) والمجلة المنسوبة لها كان يحيى ريحان أيضاً مع تلك المجموعة^(١).

أصدر ريحان في أوائل عام ١٢٩٧ ش (شعبان ١٣٣٦) صحيفة أدبية فكاهية صغيرة الأوراق باسم (گل زرد) بالتعاون مع سيد أبي القاسم ذره وسيد عبد الحسين حساب^(٢) باسم مستعار لختي وجوي؟ استمرت هذه الصحيفة لمدة أربع سنوات؛ وعندما كتب في هذه الصحيفة مقالة بعنوان (غارتگران مفتخر) (المغبرين المعتبرين ضد وزارة سيد ضياء الدين التي موضوعاتها تعتبر تهويلاً لمفاخر القومية الإيرانية. تم إيقاف الصحيفة بعد عشرين واقتيد هو إلى مستشفى المجانين وقضى عدة ساعات معتقلاً. وقد أورد ريحان هذا الاعتقال بعنوان (يك شب در دار المجانين) ليلة في دار المجانين في أحد أعداد مجلة نوبهار الأسبوعية وفي كتاب

(١) في نهاية المجلد الثالث لمجلة دانشكده، بتاريخ الأول (سرطان) ١٢٩٧ (١٣٣٦)ق . كتب هذه المجموعة (گل زرد) وجدت بقانون مجمع دانشكده. مجمع دانشكده لم يكن له رأي مباشر في هذه المجموعة، ولكن كان مطمئناً لصلاحيتها.

(٢) التحق الاثنان بثوار جيلان ولكن بعد ثورة ميرزا كوچك خان ذهبوا إلى الاتحاد السوفيتي مع إسمان الله خان.

خاطرات ريحان. بعد ذلك انسحب ريحان من الصحافة واستمر في عمله في وزارة المالية؛ بعد ذلك أنهى أعماله وسافر إلى الهند وفي السنة الثانية للحرب العالمية الأولى ذهب إلى الأرجنتين وأورجواي، وفي النهاية اختار الإقامة في نيويورك وكان يعيش هناك أحيانا بعمل وأحيانا بدون عمل. في هذا السفر الذي استغرق خمسة وعشرين عاما، سافر وساح في كثير من ممالك العالم.

وقد طبعت أشعاره في فترة الأربع سنوات لـ گل زرد وصحيفة نوبهار والجرائد والمجلات الأدبية الأخرى وما بعدها في كتاب باسم (باغچه ريحان) حديقة ريحان في عام ١٣٣٨ق.

بعض أشعار ريحان نظمت بمناسبة أحداث اليوم (قصف الروس للمرقند المطهر للإمام الرضا، خلع القيصر، ظهور لينن وبداية صداقة إيران والاتحاد السوفيتي، واحتفال الربيع وأمثال ذلك) والبهاريات والغزل والرباعيات تشكل باقى الديوان.

ريحان، بعد سنوات السفر والسياحة وتذوق حلو الزمان ومره عاد إلى إيران وطبع ديوانه طبعة بمديح من عظماء الأدب المعاصرين وقد توفي في عام ١٣٦٣. في عام ١٣٣٨ ق، كان حسن وثوق الدولة رئيسا للوزراء، نظم ريحان هذه القصيدة المتعلقة بأوضاع البلاد وضرورة الإصلاحات الإدارية ومن أجل نشرها في صحيفة نوبهار، وأرسلها إلى ملك الشعراء بهار الذي كان مديرها وأرسل نسخة منها لوثوق الدولة لرقيبتها :

في تلك المملكة التى تتجه نحو الإمبر	حنما تصير كل أمورها مضطربة
المنلة والفقر والتشتت مع الجهل والخلاف	تظهر كلها دفعة واحدة
عندما يصير الأمر هكذا تسوء الأوضاع لا محالة	وتعالى المملكة من أزمة كبيرة
يا للعجب انظر اليوم إلى دولة جمشيد	وقد طل الإمبر برأسه من كل جانب
شعبها قد أصبح كله سوى الظن والنية	لا يبحث إلا عن الخصومة والإيذاء
شعب محجوب الوجه ومن هذه البلاد	لا يظهر إلا كل أنواع المكر والاحتيال

حيثما تتجه احذر النصب والاحتيايل
لقد أصبح اسم ايران من سوء طبع أهل الوطن
يتألم دائما قلب الوطن الأم
لا ترى وطنيا واحدا حزينا على الوطن
لم أخطئ القول لأن هذه المملكة اليوم
عجبا فثمة لا ترى اليوم في دولة جمشيد
واحسرتاه فقد أفلت زمام الأمور من اليد
فلماذا تصرخ يا ريحان من فعل القدر؟
الإنسان المبصر عندما يسقط في البئر يعرف
وما نحن فيه من اضطراب وشدة من فعلنا نحن
نزرع الشمر ونريد أن نحصد الخير
إن حصاد الشر لا يكون هو الخير أبدا
لا نتعجب إذا سقط البلاء من كل جانب
وفي هذا الوقت يجب السعي في تعمير المملكة
أنا لا أقول إن هذه المملكة الخربة لن تعمر
يجب في المقام الأول أن يتغير كل شيء
وأن نخطو الخطوة الأولى نحو الإصلاح الإداري
ثم نختار من أجل تهذيب المملكة
فيدون هؤلاء لن يستقيم الأمر أبدا
عندما يصبح الطبيب مجربا، وحكيما
إذن ليعمل كل منا بجد وإخلاص من أجل الوطن
وإذا حدث هذا ستعمر هذه الدولة
وستدوي شهرة أصالتها في كل الأفاق
وسيجد ملكها الرفعة والنجاح وسيطلب ملوك
إذن هذا هو الطريق ولا طريق للنجاة غيره

فقد راج سقوق المحتالين
ذليلا ومهانبا في كل أنحاء العالم
سواء بمسوء قولنا أو سوء فعلنا
ففي قلبه ذرة ألم أو حزن
لا يظهر فيها أي وطني
إلا مجموعة كلهم حمقى وأنشراح
وصارت للعقلاء كلهم أفكار مظلمة
فالقدر لم يكن شريرا سبي الطبع
أن الخطأ منه وليس من الفلك الدوار
وهذه الحقيقة لا يمكن إنكارها
هل يحدث أعجب من هذا في أي مكان
فالشوك لا يصير تمرا ولا التمر يصبح شوكا
لأننا نعلم جميعا أن هذا ما نستحقه
برغم صعوبة التفكير في ذلك الأمر
فهى ستعمر ولكن بمساع كثيرة
في هذه المملكة القديمة
حتى تركز الأمور على قاعدة صلبة
أنا سأكلهم من العطاء والأكباء
ولن يستيقظ الطالع النائم
تتحسن صحة المريض سريعا
ولنمخ غبار الغفلة من الوجه
وستعود كل آثارها المفقودة
وسنثمر نخل أمنها دائما
العالم كلهم الأمان من بلاطها
فالزم هذا الطريق يحفظك الله

وكتب وثوق الدولة الأبيات التالية مرتجلا أسفل قصيدة ريحان بنفس الوزن

والقافية:

فهم جيداً طبيعة الأسرار
ولكن الكنز قد نام فوقه الكثير من الثعابين
يتدخلون فى الأمور بالحيل والتدبير
كى يذق رأس الثعابين الضربة

لقد أحسن ربحان ، والذي بقوة العقل
فإصلاح الإمارات هو مفتاح باب الكنز
الثعابين منطلقون وفى كل لحظة
إن أى مسئول لابد أن يكون عالماً ومديراً شجاعاً

وقطعة الأم التى هى ترجمة لنظم مدام تاستو الفرنسية ونشرت فى جريدة نوبهار
بخراسان، تنقل فيما يلى أبياتها كمثال على أعمال ربحان :

من عطينا فى عالم الضعف والرضاعة
هى الأمن هى الأم، هى الأم، هى الأم
من يرعانا بروحه بعد مجيئنا إلى الحياة
هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم
من يسعد أئناء سعدتنا
هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم
والمدايح اللاتانية طوال العمر لىها الأحباب؟
هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم

من الذى يألفنا منذ عهد الطفولة
هذا اللبن الحلو مثل السكر من ذلك الثدي؟
من يستيقظ أكثر منا ويسهر الليالى
يتشى جبهته ويفوص فى بحر الأحلام؟
من قيدت حركتها من أجل تربيئنا
ومن يصاب بالكرب عند كربنا؟
لمن يجب إرسال التناء المطلق اللا محدود
من يجب إعزازه حتى آخر نقطة ؟

وكان ملك الشعراء بهار قد أضاف المقطع التالى من تأليفه بعد ما أورد ترجمة
ربحان لشعر السيدة الفرنسية:

وفنون اللصوصية والتسكع والجشع والنصب
هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم!

من علمنا منذ الطفولة الكذب والاحتيال
من ربانا منذ الطفولة مجروحين وعيناً وصناً؟

ذات يوم عرض سئل العالم اليونانى مجموعة قوانينه على مجلس الأمة
الأثينى للتصديق عليها، فسأله أحد الأعضاء : "أيها الفيلسوف، لماذا لم تقترح عقاب
الشخص الذى يقتل أمه؟" قال : "أنا يونانى لا أعرف مثل ذلك السافل الحقير الذى
يستطيع فى كل الظروف أن يندس اليد بدم الأم، ثم ما الجرم وما العقاب!!"

ذات يوم أيضاً نشرت ترجمة ربحان بهذه النصيحة الأخيرة التى كان بهار قد

أضافها، فانزعج نقي رفعت كاتب صحيفة تجدد تبرز من وجهة نظر السيد بهار
الكاتب والشاعر بالنسبة إلى الأمهات العزيزات اللاتي كن يرسلن فلذات أكبادهن
إلى الجامعة لاكتساب الفنون ومن أجل حماية حدود وثغور البلاد، لا تلك الأمهات
المعدودات على الأصابع اللاتي يعلمن أولادهن فنون السرقة والعريضة.

٣- لاهوتى (أبو القاسم)

ولد أبو القاسم لاهوتى فى يوم ١٩ مهر ١٢٦٦ (١٢ أكتوبر ١٨٨٧م) فى كرمانشاه. والده إلهامى؛ كان إسكافياً، الأب والابن كلاهما كان شاعرا ومن المطالبين بالحرية. كان فى السادسة عشرة من عمره عندما أتى إلى طهران؛ لاستكمال دراسته بمساعدة مالية من أحد أصدقاء الأسرة وبعد عامين كان له أول غزل وهو لحن سلحشور (لحن المسلح) وأزادگى (التحرر)، وطبع فى صحيفة الحبل المتين فى كلكته، كان لاهوتى فى عام ١٣٢٣ ق (١٢٨٤ش) يوزع منشورات سرية وأوراقا سياسية فى طهران، وفى ثورة المطالبين بالدستور كان فى صف القدائين الأحرار. ويدعى أنه فى عام ١٣٢٦ ق (١٢٨٧ش) حارب فى رشت مجموعة المستبدين وحصل على نشان ستارخان جزاء تضحياته^(١).

فى المحرم عام ١٣٣٠ ق (١٢٩٠ش) أبعد ناصر الملك مجموعة من المطالبين بالحرية إلى قم، كان لاهوتى مساعد رئيس قسم الدرك (الجاندرما) فى قم وهناك حكم عليه بالإعدام بسبب الفساد، وهرب إلى أراضى الدولة العثمانية، وكان لفترة يُدرس الفارسية فى مدرسة الإيرانيين فى إستانبول، وكانت هذه فترة اضطراب.

انتشر أول أشعار لاهوتى فى صحف ذلك العصر مثل حبل المتين وإيران نو.

عاش لاهوتى أكثر من ثلاث سنوات فى إستانبول وفى واقعة الهجرة انضم إلى المهاجرين الإيرانيين وأتى إلى كرمانشاه ضمن الإرسالية الألمانية. وكان ينشر فى السنتين الأوليين للحرب العالمية الأولى فى كرمانشاه صحيفة (بيستون)؛ ولكن

ووصلوا أمامنا من أمام الصف
وقالوا لنا نحن مئات الأبطال
نشان ستارخان العالى
نشان قيم مثل الروح
دفتها تحت إحدى الأشجار

(١) لقد جرى الفرسان أمامى
وفى يد كل واحد منهم نشان
إن هذا سبب قخر هذا الزمان
إن هذا النشان فى عصر الرجعية
لقد دفتت الأوراق الإدارية

بعد هزيمة الحلفاء، ذهب مرة أخرى إلى تركيا، ونشر في إستانبول المجلة الأدبية
پارس^(١).

كان الشاعر في فترات إقامته في إستانبول دائما يشكو من ألم البعد عن الديار
والأصحاب وفي تلك الأثناء نظم أشعاره الجميلة.

في أوائل عام ١٣٤٠ ق (١٣٠٠ش) قضى حاجي مخبر السلطنة هدايت على
ثورة الشيخ محمد خياباني وكان مخبر السلطنة حاكما لأذربيجان ، لاهوتي، عاد
إلى إيران وعاد إلى الخدمة في قوات الدرك (الجاندرما) بنفس رتبة مساعد التي
كان عليها.

في يوم الاثنين العاشر من شهر بهمن عام ١٣٠٠ ش ثار المطالبون بالحرية
بقيادة لاهوتي في تبريز، وفي اليوم الثاني عشر من بهمن أتى لاهوتي بنفسه من
شرفخانه إلى تبريز وقبض على مخبر السلطنة هدايت محافظ أذربيجان في قوات
الدرك (الجاندرما). ولكن في اليوم التاسع عشر من ذلك الشهر وصلت قوات
مياندواب الحربية إلى تبريز، وفي اليوم العشرين هزمت قوات الدرك (الجاندرما)
عند الغروب، وعبر لاهوتي مع مجموعة من الأشخاص نهر ارس في ليلة قاسية
وباردة من فصل الشتاء والتجأ إلى الاتحاد السوفيتي. والتقدير أنه كان المطلوب
إبعاد هذا الرجل عن وطنه وإن يجرب حظ في دولة أخرى أصبحت وطنه الثاني.

لاهورتي حتى نهاية العمر، لم يخرج من الاتحاد السوفيتي، سوى مرة واحدة
سافر فيها إلى أوروبا الغربية، وفي الاتحاد السوفيتي كان له وظائف مختلفة وكان
أغلبها في المؤسسات الثقافية. وكان يعيش في البداية في طاشقند وبعد ذلك فترة في
دوشنبه، عاصمة جمهورية تاجيكستان، وبعد ذلك في موسكو.

لاهورتي، الذي كان قد أتى من ميدان رزم قضى أكثر أوقاته في الاتحاد

(١) كانت هذه المجلة نصف شهرية، وانتشرت من اليوم الأول لشهر ارديبهشت عام ١٣٠٠ في
قسمين باللغة الفارسية واللغة الفرنسية وكان رئيس القسم الفرنسي حسن مقدم (على
نوروز).

السوفيتي مهتما بالشعر والشاعرية. وجعل نفسه منذ اليوم الأول كشاعر قومي كبير وقادر وكان أهل طاجيكستان بصفة خاصة قد رحبوا به واحتضنوه وأسموه الصديق والرفيق و(الأب).

لم تمض سنة واحدة من مجيء الشاعر إلى الاتحاد السوفيتي حتى نشر كتابًا من أشعاره باسم الكرملين؛ وبعد عام، طبع كتابه الثاني بعنوان رباعيات وانتشر سريعًا بين قراء الفارسية ولاسيما أهل طاجيكستان.

طبعت مجموعة أشعار لاهوتي من عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٦٠ إحدى وثلاثين مرة باللغة الفارسية، واثنين وثلاثين مرة باللغة الروسية، وثلاث مرات باللغة الأوزبكية^(١) ومرتين باللغة الأوكرانية^(٢)، وعدة مرات باللغة الأرمنية والأويفية والقرغيزية وغيرها.

في عام ١٩٢٣م، أقيمت احتفالات عظيمة باسم لاهوتي في مدينة طاشقند وكثير من مدن أوزبكستان. وكتب الصحف مقالات شيقة في شأنه، وهنأت المصانع ومؤسسات العاصمة الأخرى الشاعر وأرسلوا التحف والهدايا الكثيرة له^(٣) وأطلقوا اسمه على أحد الشوارع الرئيسية لطاشقند. في نفس العام وجه طلاب وأساتذة المعهد الصناعي بمدينة سمرقند الدعوة له إلى مدينتهم؛ وفي هذا السفر، ارتدى له ضباط وجنود القوات الطاجيكية الزي العسكري وقبلوه في عضوية أسرة الأبطال؛ وقد نظم الشاعر سلسلة من الأغاني شاكرًا لتحيتهم ونظم أغاني بالحن متنوعة وأهداها لهم وبعد بداية الحرب العالمية الثانية وقيام جيش شيوعي احتلت أشعار لاهوتي مقامًا ساميًا في الآداب العالمية، وانتشرت دراسات شارحة لأحواله وأثاره في الجرائد والمجلات الأدبية في أقطار آسيا وأوروبا، وعاش الشاعر بعد إبعاده عن وطنه الأم إيران حتى نهاية عمره وسط أسرة سوفيتية معززا ومكرما ومحترما.

(١) في أعوام ١٩٢٩ - ١٩٣٥ - ١٩٥٨.

(٢) في أعوام ١٩٣٢ - ١٩٣٥.

(٣) حمل لاهوتي من هذه الهدايا قلما ودواة وباقي الهدايا أعطاها لمن يريد.

وسعيد نفيسي الذي رأى لاهوتى لآخر مرة فى موسكو فى رحلته عام ١٣٣٣ ش وكان مرافقا له يقول : إن لاهوتى قد جهز فى موسكو على شاطئ نهر موسكو شقة نظيفة جديدة، كما كان له منزل صيفى خارج المدينة كان يقضى فيه أوقات الصيف، وقد دعانى عدة مرات وفى آخر مرة ذهبت فيها إلى هناك كان قد حفر بنرا لرى مزرعته وكان الأطفال يسعدون لذلك كثيرا^(١).

كان لاهوتى يعانى فى أواخر حياته من ضغط الدم وتوفى فى النهاية فى الثالث والعشرين من اسفند ١٣٣٥ الموافق ١٦ مارس ١٩٥٧ فى موسكو^(٢). يقول أحد الكتاب الطاجيك محدثا عن الصفات الإنسانية للاهوتى : إنه كان دقيقا جدا يزن أقواله ويعرف قدر ذاته، وكان لا نظير له فى الهمة والسخاء والرجولة والشهامة^(٣) ويضيف بعد ذلك مباشرة : أحيانا كان يتضايق ويقول أشعارا كثيرا حتى إننا نعجز أن نسجل أشعاره^(٤).

يقدر صدر الدين عيى، أستاذ الفخر الطاجيكى فن لاهوتى وقدرته تقديرا

(١) سعيد نفيسي (رحلته إلى بلاد ما وراء الخزر) الكتاب السنوى سنة ١٣٤٠، الكذابون فى عام ١٩٥٣، ونشر كتيب مزور يقول إن لاهوتى قد فر من الاتحاد السوفيتى وأتى إلى باكستان وأنه كتب ذلك هناك بقلمه ونقلت عنه بعض الصحف قطعاً منه باهتمام كبير وإن الشاعر ألقى العديد من الأحاديث عن طريق الراديو والصحف، وقد نظم شعراً جديداً باسم بأسخ به فنته انكيزان؛ تكذيباً لهذه الشائعات .

(٢) فى ديسمبر ١٩٦٧ احتفل أهل الاتحاد السوفيتى بعيد ميلاد لاهوتى الثمانين وقد أقاموا فى عاصمة تلك الدولة والمدن الصغرى والكبرى لطاجيكستان ولأوزبكستان احتفالات رائعة بهذه المناسبة، وعرضوا فى مكتبة مدينة دوشنبه آثار هذا الشاعر التى بلغت ٥٤ عملاً وأنهم عرضوها فى أكثر المكتبات والنوادر الأدبية الليلية ومجالس المحاضرات وكان الدكتور برويز خايلر ممثل إيران فى المجلس الذى عقد فى موسكو فى الحادى والعشرين من شهر ديسمبر، قد قال : إننا فى منتهى السعادة أن رجال الاتحاد السوفيتى جميعاً يحبون لاهوتى نتيجة للخدمة التى أداها هذا الشاعر الذى نشأ فى إيران وبسط ونشر شعره الفارسى فى جميع أقطار الاتحاد السوفيتى.

(٣) عبدالله غنى (به ياد استاد لاهوتى) صحيفة معارف ومذنب، طبعة الاثنتين العدد ١٤٨ - ١٢ ديسمبر ١٩٦٧.

(٤) نفس المصدر.

زائدا. وكتب إكراما له في برنامج به ج أن لاهوتى كان أسنآذا كبيراً فى النظم وأنه ذهب فى عام ١٩٣٣ مع جماعة للاشتراك فى الاحتفال المشار إليه إلى طشقند وقال لرفاقه : هناك يكون لاهوتى، وقول الشعر ليس وظيفة كل شخص، إننى أؤمن بشعره وشاعريته^(١). وقالت عنه الشاعرة الروسية (ورا اينبر) إن لاهوتى بالنسبة لنا ككتاب فى الاتحاد السوفيتى ليس إماماً فحسب بل صديقاً وقد اشترك فى غم وحزن وفرح أقرانه من الكتاب^(٢).

يقول او . يو شميدت العالم الروسى المعروف أنه قد ظهر من خلف الكرسي الأول لمجمع الكتاب : حين كنا فى الشمال والهيئة الاستكشافية جيلوسكين^(٣) فى أسوأ وضع مع طبيعة لا ترحم كانت تضعف اليد والقوة، ذات يوم كانت قد نشرت صحيفة برافدا قطعة شعرية كان قد أهداها لنا لاهوتى وأذيعت عبر الراديو. فى هذه القطعة كان الشاعر قد طلب منا أن نكافح الطبيعة مثلما فعل جيوركي ديمتروف الذى كان قد أدانته محكمة لايبزيغ وعنفته فوق وقفة شديدة ضدها. لقد شكلنا على الفور جلسة تدارسنا فيها شعر لاهوتى وقررنا استمرار المقاومة حتى آخر العمر. وصفق الحاضرون فى هذا الجمع بحرارة حتى إن لاهوتى أحس بزهو شديد حتى إن جوركى المسن الذى كان بين النوم واليقظة كان يصفق تصفيقا متصلاً ويقول هذا هو الشعر والشاعر وهذه هى وظيفة كل شاعر فى خدمة الحياة^(٤).

قال ب. أنتوكولسكى ، الشاعر الروسى، فى أمسية أدبية أقيمت فى عام ١٩٥٧م فى موسكو لذكرى لاهوتى : عاش هذا الوجه النحيب والشجاع عمره

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) فى فبراير ١٩٣٤ جماعة من العلماء تحت إشراف شميدت وفوق سفينته تشليوفسكين عن طريق بحر مورمانسك إلى بيرنك وعلى مقربة منها تعرضوا لتلوج عنيفة وتحطمت سفينتهم، حيث أنقذهم أبطال الجو الروسى منها.

(٤) عبد الله غنى (به ياداستاد لاهوتى) صحيفة معارف مدنييت، طبعة الاثنتين العدد ١٤٨-١٢ ديسمبر ١٩٦٧.

المضطرب مثل الماء والنار، كما عاش في صراع طبقي مُبكٍ حتى إنه يستحق أن يصور في كل مجال أدبي ويبدع أثرا خالدا^(١).

نفسى، الذى قابل لاهوتى لأول مرة فى موسكو فى سفره الثانى إلى الاتحاد السوفيتى فى عام ١٣١٥ (١٩٣٦م) يكتب فى شأنه : كان رجلاً حسن الحديث طيب المعاشرة قال لى قصصنا أتعبت قلبى. من الجائز أنها أصابت قلبه قبل أن تؤثر فى أى شخص مثلى... جميع أحاديث لاهوتى معى كانت حول إيران.

ابتعاده عن إيران أشعل ناراً فى قلبه وللأسف أنه احترق بنفس هذه النار وكان يقول لى مرات عديدة أتمنى أن أسلم الروح فى إيران وأن أدفن تحت ترابها^(٢). ولكن لعبة القدر أرادت أن يدفن فى مقابر موسكو وإن يكتب على شاهد قبره الذى صنع من الأسمنت الأسود بالخط الفارسى هاتان الكلمتان : أبو القاسم لاهوتى .

سيسيليا (Tsitsilia) زوجة لاهوتى التى اشتهرت فى الأدب باسم السيدة (بانو) والتى كانت قد تعلمت الفارسية جيداً، كانت قد ترجمت أشعار زوجها بمهارة فائقة إلى اللغة الروسية وهذه الترجمة المفقودة قد زادت فى شهرة واعتزاز لاهوتى وهيات له حياة مرفهة^(٣).

والأشعار التى قرصها لاهوتى فى إستانبول وإيران مملوءة بالأفكار الوطنية العاشقة، ولكن من عام ١٣٠٠ وما تلاه تبدأ مرحلة جديدة فى فنه الشعرى. ومنذ ذلك التاريخ فإن أشعاره التى كانت تحمل فيما سبق أفكاراً ثورية، أصبحت الآن تخضع لنفوذ التعاليم الماركسية، ويقدم قريحته واستعداده للترويج للأهداف

(١) نفس المصدر.

(٢) سعيد نفسى "سفرهاى من به ما وراء خزر" سالنامه دنيا عام ١٣٤٠.

(٣) (بانو) ترجمت منظومة أيضاً من الشاهنامه إلى اللغة الروسية شعراً وفى هذه الترجمة راعت وزن شعر الشاهنامه وأصول القافية؛ وكما نعلم أن هذا أصعب الأعمال فى الترجمة من شعر إلى شعر.

الاشتراكية ونقد الأفكار الرأسمالية. والنموذج الأول لهذه الأفكار التي قرضها فى
باكو بعد خروجه بعدة أشهر من إيران واضح فيما يلى :

- إذا لم يُدر الفلك وفق مرادنا
- فسنبذل الجهد حتى لا يحدث ذلك
- نقول له : فلتكن مطيعاً لنا
- فإما أن تكون هكذا أو لا تكون
- إذا دار فهذا أمر طيب وإن لم
- يحدث فإننا لن نتركه حتى لا يدور
- لن تكون هامات الرجال حرة
- ولن تكون خاضعة لأى ضغط مطلقاً
- لن يكون فى قبضة اقتدار الرجال
- وإنه لن يتغير
- إذا فنى الرجل من الدنيا
- فإن أثره لن يفنى مطلقاً
- إنه ربيب الدلال والنعيم
- وأحياناً لا يكون القلب خالى الوفاض
- إذا مات لاهوتى من الألم
- فإنه لن يستسلم للأغنياء

باكو، سبتمبر ١٩٢٢

سافر لاهوتى فى عام ١٩٣٥م إلى باريس مندوباً للاتحاد السوفيتى فى
المؤتمر العالمى للدفاع عن الثقافة، ووصف فى تلك الرحلة الوضع الاجتماعى فى
أوروبا بهذا الوصف.

- الذهب هو الإله فى محيط البحار
- فبالذهب كل شخص عبد فقير
- فى ذلك المكان مائة قصر عامر
- ولكن لا تظنوا أن هناك روحاً واحدة حرة
- الأمير والوزير والكاتب والفقير
- أسرى لقانون رأس المال
- لا يوجد شخص واحد من هؤلاء الناس
- الكثيرين يثق فى غده
- لا توجد خدمة ولا علم ولا دكان ولا عمل
- لا يقيم اعتباراً لأى شخص

موسكو، أغسطس ١٩٣٥

وقرض هذا الشعر أيضاً فى يونيو ١٩٣٦ فى خطاب موجه إلى رومن
رولان الكاتب الفرنسى الشهير :

باسمك كتبت الحرية لوطنى
أنا ذلك البطل الإيراني الذي
حين أفكر في ذلك الخلق والظلم الذي
في عُش السيمرغ اتخذت لى عشا
لقد كان جواب رسالتى بشرا وسعادة
ندوك الصادق هو صوت الزفير
وأسسح العرق الذي سال من عيني فرخا
يذكرني من وطني بالسهم والطناب
يسود هناك يعصرني الغم ويزلزل جسدي
ويبعد الصقر جميع الغربان من أجلي
وعم نسيم الفتح والظفر من هذا الجواب
الذي يحدث انقلاباً في الصدر

بعد هجوم هتلر على روسيا شكلت مناهضة الفاشية المحور الأساسي والعمدة
في أشعار لاهوتي. ويدعو الشاعر في أشعار هذه الفترة الناس إلى الفداء والتضحية
ويسعى إلى إثارة أحاسيس حب الوطن فيهم.

خلال أشعار فترة صراع لاهوتي، امتاز شعر (إيران من) بسلامة البيان
وصدق الأفكار فيه ويقال إنه رد على الدعايات الألمانية الفاشية الكبيرة، وقدم
الشاعر ضريبة عبوديته إلى مسقط رأسه.

ويبدأ الشعر على هذا النحو :

اسمعوا صوتي من بعيد أيها الأحباب
أنتم أول إليامي وآخر ميثاقي
يا أعز من عيوني ، يا أفضل من روحي
بلدي العتيق، ولكنه عتيق عالي الشأن

طبعي، وتاريخي، وإيماني، إيراني

لقد انفصلت عنك وأنت ابني
يقال دائما إنني فسي أحضان قلبك
ولكن روحاً مرتبطة بالمحبة وأنا مرتبط بك
ومضيت ولها بلا مثيل وكنت مثلك

أنت المخلص، وأنت العاشق، وأنت مرادي

أتمنى أن تكون سعيدا مثل فلكني وتأتي
مستقبلك أفضل من الماضي
إلى العمل مرة أخرى وروحك دائما فيه
تشع في الدنيا نورا وعلماً وضاء

وبعد فلتستمع إلى عرض الحقيقة من عبيدك

استالين آباد، مارس، سنة ١٩٢٣م

ويذكر الشاعر في أشعاره الأخرى أيضا منزله وبيته الصغير متحسرا وأمالاً عريضة من بينها هذا الغزل الآتي :

أذكر من المنزل الذي أودعته نفسي
روحى مع كل ما تحب وكل جميل هناك
إذا دعونا من لا دين ولا قلب له أن يكون أمرا عجبا
فإنه يقطع الخميعة من شفتة العصفور وينمو دون ورد
فما معذور إذا كانت نل أشعاري هنا
وفطنة الرأس ونور عيني هناك
يحمل فوق جسدي حملا فأن الأوبة هناك
سواء ألقى من اليمين، فإن قلبى وإيماني هناك
وبلىنى مقلق الفم وألحائى هناك
لم تكن ظاهرة وطبعى الوفاة هناك

يونيو ١٩٢٥

ولاهوتى شأنه شأن عارف وعشقى والفرخى من الكتاب الذين لم يتعمقوا كثيرا فى العلوم الأدبية والمفردات العربية التى يعتبرها القدماء أمرا ضروريا لأى أديب؛ وعدم التبحر هذا انتهى لفائدته؛ لأن أقواله التى تميزت باللفظ والحلاوة والبساطة قد لاقت استحسانا من الجميع. وبعض أشعاره ضعيفة ركيكة بل تشتمل على انحرافات وأخطاء نحوية. ولم يمتنع عن استخدام كلمات مثل (فقط) و(هى) التى تحاشى أتباع الأسلوب القديم استخدامها. ويتصرف أحيانا بحرية ووفقا لرغبته. ويستخدم القافية بكلمة (بازى) وكلمة (راضى). (لب) مع (كب) و(عزم) و(حزم) مع (نظم) وحتى مع (رسم). ويستخدمها من اسم الفعل كما يستخدمها دون محابة^(١) ويستخدم فى لغته الشعرية كثيرا من المفردات الروسية مثل كولاك (صغار الملاك الأثرياء الذين يفيدون من كذا أهل القرى)، مكسو مول (اتحاد الشباب)، بيونر (المتقدمون) فاركوم (مسنول قومى) وغيرها، كما وردت فى أشعاره التالية كلمات واصطلاحات فارسية طاجيكية حسب الحاجة، مثل كمبغل (ألم الفقر)، كب (حديث) يكه دست (مزارع ليس عضوا فى اتحاد المزارعين)، بيگاه (وقت العصر)، رومال (غطاء الرأس) خط كردن (كتابه رساله، فرامدن (أن ينزل)، سره (حسن جدا)، كفتن (أن يبحث)، كلند (نوع من المحارث التى تقلب الأرض أو : شفرة

(١) جميعهم اجتمعوا حول روس دلير لمقاومة الأعداء / وهذا العمل ليس له نظير فى الفارسية مثلما يأتى الفهم من (فهمين) وكله بلغ من (بلعين) واشتقوا من كلمة تلجرف (تلجرفين).

لا بد أن تنتثر الدم، وسيأتي العمل مع العدو/ إما أن أموت ويبقى جسمي أو يموت
وتتحقق رغبتى.

لاهووتى فضلا عن أنه شاعر هو رجل سياسة، وأشعاره، وبخاصة أشعار
المرحلة الثانية لنهضته الأدبية، يجب أن نطالعها بصورة أعمق بالنسبة لمحتواها.
مع هذا كله، فإنه لم يكن شاعرا بلا قريحة وتغطي حداثة المضمون نقص بيانه.

لاهووتى له شعر فى كل فنون الشعر : الغزل، القطعة، القصة، التأليف،
الرباعية، أشعار على النسق القديم القائم على الوزن العروضى، أشعار على الوزن
الهجائى وأشعار على نمط أسلوب التكلم^(١)، ترجمات منظومة لمؤلفات من الآثار
الكلاسيكية الروسية ولكبار الأدباء العالميين^(٢) ومقدار كبير من الأغنيات^(٣)
وLibretto جميل لواحد من أوائل المؤلفات الأدبية الطاجيكية باسم (كاوهه أهنگر)
كاوه الحداد^(٤).

محتوى شعر لاهووتى فى المراحل المتأخرة من حياته عبارة عن مدح لثورة
أكتوبر وتنظيم المجتمع الشيوعى، وأخوة شعوب العالم والنضال لتحقيق السلام
العالمى وأشعار تتعلق بوطن الشاعر الأصلى والكفاح فى سبيل حقوق وحرية
المواطنين وإدانة السياسات الاستعمارية وأعمال إشعال النار ودق طبول الحرب
وأشعار عن طاجيكستان وسائر الجمهوريات السوفيتية الأخرى..

ويستخدم لاهووتى لتوضيح ما أصاب الدنيا من مصائب ومشاكل حالة
الأساليب الفنية للشعر الإيرانى القديم. ولكن كما قلنا، فإنه لم يختَر الشكل وال قالب

(١) مثل المنظومة المفصلة التى قرضها فى فبراير ١٩٤٧ فى شرح فدائية وجسارة (زوليا

كوسمود ميانسكاها) البطلة السوفيتية، ويذكر كنموذج لهذه المنظومة هذين البيتين :

- إن تلك الحرب لا نظير لها فى التاريخ كانت حربا دموية ووحشية

- قائد الفاشيين جلس حرا ومضى منافسه مقيد اليد والقدمين

(٢) من شكسبير، هوجو، لوبه دووجان بوشكين، شوتشكو جوركى، مايا كوفسكى وآخرين.

(٣) كانت هذه القصائد والأنغام يتناقلها الناس فى طاجيكستان وأصوات الفنانين والملحنون فى

تلك الدولة ومن بينها هذا البيت (إذا لم تكن تعلم فاعلم) و(نحن مدللون الصنم).

(٤) موسيقى ذلك تعود إلى س. بالاسانيان.

المناسب لتحقيق هدفه بل إنه لم يلتفت إلى ذلك أيضاً؛ حتى إنه يمكن القول إنه وقع تحت تأثير الكتاب الغربيين أكثر من جميع الشعراء الفرس. ومع هذا كله، فإن لاهوتى فى الأصل شاعر غزلى بدأ عمله بالغزل وأنهى عمله بالغزل وقرض الغزليات فى مراحل عمره المختلفة، وهى تمتلئ بالأحاسيس العميقة والمملوءة بالإثارة حتى إن بعضها صار مثل قلبى جزءاً من أغانى طاجيكستان الوطنية.

لاحظوا بعض هذه الغزليات :

لم يقل شيئا

- رأى الطبيب لونى جيداً ولم يقل شيئا

أمسك نبضاً وتأوها ولم يقل شيئا

- استمعت أخت إيرانية خبراً عن الحرية

وتقطر العرق من كل رأسه ولم يقل شيئا

- مات من النواح فقير وسط الزقاق من الجوع

وكان الغنى يسمعه ولم يقل شيئا

- رأى فى المنام غنى صورة حداد

استغرق فى الفكر وتنفس ولم يقل شيئا

- وحين استمع منى نضال طبقة العمال

أسود وجهه وعض شفتيه ولم يقل شيئا

أخبرت السيدة عن آلام العمال

شرب كأس خمري ولم يقل شيئا

لقد فتحت أمام الشيخ كتاب لاهوتى

وجرى عارياً مسرعاً نحو المسجد ولم يقل شيئا

موسكو، سبتمبر ١٩٢٣

لا عبودية فى العمل

- تنتهى الحياة الأخرى، لا عبودية فى العمل

لو أن العبودية شرط، لا عبودية فى العمل

- إذا أتاك ضغط الأعداء، فلا تكن مسكينا

كن رجلاً يا طبيب القلب، فلا خجل في العمل

- إذا أمطرت ونزلت حبات المطر على رأسك محقرة

فلتقل للسماء اغربي، فلا أمطار في العمل

_ إذا كنت مرتبطاً بهذه الدنيا فتلمض

ولتدر حولها ، وهكذا لا ملكية في العمل

- إن الحياة حرية الإنسان واستقلاله

فتجادل من أجل الحرية، فلا عبودية في العمل

موسكو، فبراير ١٩٣٠

احتراق الحلوى

- أخشى عدم التحرر من قفص صيادي

وأخشى أن يمضي طريق البستان من ذاكرتي

- وبعد أن بقيت كثيراً في قفص ورد ملون مضى من ذاكرتي

وإن كنت قد ولدت عاشقاً له منذ ولادتي في الدنيا

- لقد انبعثت نار من ألمي إلى كوخ الصياد

حتى أحررت من هذا القيد الذي يأسرني

- ليس احتراق حلوى وشكر محبوب ضاحك

وإلا فإنني لن أكون أكثر أستاذية في الفن من فرهاد

- منذ أول نقطة فسرتها عن العشق

فإنني أستاذ أقر بأستاذيتي

إذا كان ذلك كذلك فإن الغم المفرط في قلبي أنا لاهوتي

لن يكون هناك أي شخص في غمي سعيداً من ذلك

ونسجل من مذكراته هاتين الرباعيتين له، وهو يتحدث في بعض

الرباعيات في عدة كلمات في مطلع قصيدة غراء أو مقالة مفصلة، ويصور فيها

الحياة والضياء من زوايا الحياة المظلمة ومصائبه كشاعر ومصائب الناس:

- إننى خصم لعدوين أنانيين

وأنا منكر لسوء المقام

- إننى هادئ ومستريح للزوجة

والقصة أننى مجنون بالأيام

- والآن فإنه لا قلب لى ولا حبيب

وليس لى عمل مع أى شخص آخر

- فلا تطمع فى أى نفع أو ضرر منى

فأتركنى وامض ولتظن أنى ميت

- أى شىء آخر تريده منى بعدما مسنى جنون؟

أنك لم تفعل شيئاً لى والآن أى شىء آخر تريد ؟

- هل ينبت شعر جسدى مرة أخرى ؟

قلبى مملوء بالدماء أى شىء آخر تريد من الدم ؟

- لقد نجوت مرة أخرى من شرك الدنيا

وجلست مرة أخرى فى ركن الانزواء

- فلنكن الأذن مصغية والعين بصيرة فإذا لم تكن كذلك

أغلقت الفم وكسرت القلم مرة أخرى

آثاره

- لاکى لاهوتى، استانبول ؟
چکامه، استانبول ، ۱۳۲۷ق.
ايران نامه، استانبول، ۱۳۲۸ق
کرمل، مسکو، ۱۹۲۳م
رباعیات، مسکو، ۱۹۲۴
هزار مصراع، مسکو ۱۹۳۵م.
درفشان، مسکو، ۱۹۳۶م.
ادبیات سرخ، تهران، ۱۳۲۰.
جنگ آدمیزاد بادیو، مسکو ، ۱۹۴۴.
دیوان، مسکو ، ۱۹۴۶.
چند اثر از آرس. پوشکین، ترجمه، مسکو ۱۹۴۷.
سرودهای آزادی، وصلح، مسکو ۱۹۵۴.
منتخبی از اشعار لاهوتی، تهران، ۱۳۳۳.

المصادر

- آکادمی علوم شو روی : ايران کنونی، (روسی)، مسکو، ۱۹۵۷م.
براون، انوارد : تاريخ مطبوعات وادبیات ايران دورهء مشروطیت، ترجمهء
محمد عباسی، ج ۱، تهران، ۱۳۳۵.
برتلس، ی.ا: تاريخ مختصر ادبیات ايران، (روسی)، لنینگراد، ۱۹۲۸م.
برقعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج ۱، تهران، ۱۳۲۹.
بلان . و : 'نظم عالمگیر استاد'، روزنامهء معارف ومدنیت، چاپ دوشنبه،
شماره ۱۴۵، ۵ دسامبر ۱۹۶۷م.
بهار، محمد تقی ملك الشعراء : تاريخ مختصر احزاب سیاسى، ج ۱، تهران
۱۳۲۳.

- چایکین. ک: تاریخچه جدیدترین ادبیات ایران، مسکو، ۱۹۲۸م.
- خانلری، دکتر پرویز ناتل: "دیوان ابو القاسم لاهوتی: مجله سخن، سال ۳، شماره ۴، ص ۳۱۱.
- رجبوف، آ. ونصر الله یف، غ: "یادبود استاد" روزنامه معارف ومدنیت، چاب دوشنبه، شماره ۱۴۶، ۷ دسامبر ۱۹۶۷.
- ریبکا، یان: تاریخ ادبیات ایران وناجیک، (زبان چک)، پراگ، ۱۹۵۶.
- زند، م: ابو القاسم لاهوتی، استالین آباد، ۱۹۵۷م.
- علوی، بزرگ: تاریخ تحول ادبیات معاصر فارسی، آلمان شرقی، ۱۹۶۳
- غنی، عبدالله: "به یاد استاد لاهوتی"، روزنامه معارف ومدنیت، چاب دوشنبه، شماره ۱۴۸، ۱۲ دسامبر ۱۹۶۷.
- کوسولایف، ب (خیر گزارتاس): "سراینده دوستی وبرادری خلقها"، روزنامه معارف ومدنیت، چاب دوشنبه، شماره ۱۵۴، ۲۶ دسامبر ۱۹۶۷.
- Machalaski, Francizek: La literature de l'Iran contemporain, v.1, 1965.
- مقالات راجع به لاهوتی در فرهنگ آلمانی Lexicon der Weltliteratur چاب اشتوتگارت ودایرة المعارف سه جلدی der Weltliteratur، چاب وین.
- مکی، حسین: تاریخ بیست ساله ایران، ج ۲، تهران ۱۳۲۴.
- ____: "به یاد شاعر مبارز"، روزنامه معارف ومدنیت، چاب دوشنبه، شماره ۱۴۷، ۹ دسامبر ۱۹۶۷.
- ____: "مجله سخن، سال ۳، شماره ۴، مهر ۱۳۲۵.
- ____: "ترجمه حال ابو القاسم لاهوتی" مجله ادبیات شوروی، شماره ۱۹۵۴، (به زبانهای روسی، انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی ولهستانی)
- Munibur Rahman: Post- Revolution Persian Verse, Aligarh, 1955.
- نفیسی، سعید: "لاهورتی" پیام نو، سال ۲، شماره ۱۲، ص ۴۶-۵۰.
- ____: "سفرهای من به ما وراء خزر"، سالنامه دنیا، ۱۳۴.
- هدایت، مهدیقلی مخبر السلطنة: خاطرات وخطرات، تهران ۱۳۳۹.

٤ - الفرخى اليزدى (محمد)

هو ميرزا محمد الفرخى اليزدى بن محمد إبراهيم، ولد بمدينة يزد فى عام ١٣٠٦ ق (١٢٦٨/٦٧)، وخرج من أسرة فقيرة وأنهى تعليمه الابتدائى فى مدرسة المرسلين (البعثات التبشيرية) الإنجليزية بيزد.

وقد بدأت موهبة الفرخى الشعرية من نفس مقعد المدرسة حيث تم فصله من المدرسة بسبب الأشعار التى كان قد نظمها وكان فى الخامسة عشرة من عمره؛ فانخرط فى مجال العمل حتى انضم إلى جماعة التحررين أثناء ظهور الحركة الدستورية، وفى نوروز عام ١٢٨٩ حيث كان ضيغم الدولة هو حاكم يزد، نظم مسمطاً وخاطب فيه الحاكم بالشكل التالى :

- لقد أقبل عيد جمشيد يا فريدون الطبع يا عابد الصنم الإيرانى

أيها الضحاك مستبد الرأى اقلع عن هذا الطبع

إلى أن قال :

- أنت نفسك تعلم أننى لست من هؤلاء الشعراء المنافقين

بحيث أقوم بتقبيل اليد من أجل الفضة

- أو أجعل نول الغزل اكة أبنوس

أنا لا أقول أنت محراب المعركة مثل طوس

- ولكن أقول لو صرت منفذ القانون بالقانون

لأصبحت بهمم وكخسرو وجمشيد وفريدون

وقد قرئت هذه الأشعار فى مجمع الحزب الديمقراطى وسمع بها الحاكم؛ فأمر

بإغلاق شفة الشاعر وإلقائه فى السجن، فشق هذا العمل الإنسانى المخجل على التحريريين فى يزد؛ فأرسلوا بعض التلغرافات إلى البرلمان والحكومة، فأثار هذا الظلم غضب أعضاء البرلمان؛ فقاموا بانتقاد وزير الداخلية واستجوابه، ولكن قام

الوزير بتكذيب الخبر، ولم يترتب شيء على شكاوى أهل يزد، وظلت آثار الجرح باقية على شفاهه وفم الشاعر حتى آخر عمره^(١).

وقد هرب الفرخى من السجن بعد شهر أو اثنين وجاء إلى طهران وأثناء هروبه كتب هذا البيت بالفحم على جدار السجن :

- إذ لم يمض العمر فى السجن فأنا وضيعم الدولة ومُلك الرى
وفى طهران انضم الشاعر فجأة لصفوف المجاهدين الوطنيين وأعداء التدخل الأجنبى فى شئون الدولة، ونشر أشعارا ومقالات محرّضة فى الجرائد وهو ما جعله عرضة للحبس والنفى والضغط المستمر.

وفى بداية الحرب العالمية الأولى سافر الفرخى إلى بين النهرين، ولأنه كان مطارداً من قبل الإنجليز؛ فقد اتجه إلى الموصل مترجلاً عبر طريق مجهول ومنها إلى إيران، وقد تعرض أثناء الطريق لهجوم السفاحين التتقازيين، ولكن لم تصيبه الأسهم وتجا بروحه سالماً.

وقد أعطت حادثة الثورة الروسية التاريخية اللون الثورى لكلمات الشاعر :

لا بد من ثورة جديدة فى إيران القديمة الخربة	يجب بجد إعمال القتل الشديد فى هذا الشعب الضعيف
حتى يضىء وجهنا من بعد الاصفرار أبها الرفاق	يجب أن تحمر وجهنا بدم الأعداء الأحمر
لقد صر لسنا فى الحضيض أمام معالم بسبب الخسة	فلا بد من حمية كحمية ابن الملك خسرو ذائع الصيت
إن هذا البناء الرجعى بهدنا	لا بد من هدم هذا القصر من أعلاه إلى أسفله
لقد ضاع الفرخى من الحياة فى شبابه	ولا بد من تسليم دفتر عمره فى يد الموت بدون فتيلة

وعندما قام وثوق الدولة عميل الإنجليز المشهور بالتوقيع على اتفاقية الشوم مع الإنجليز فى عام ١٢٩٨ش (١٩١٩م)، ثار جميع المستيرين ومعظم الشعراء والكتاب الإيرانيين؛ احتجاجاً على هذه الاتفاقية التى كانت تسلم زمام الأمور

(١) - اسمع شرح هذه القصة من شفتى المخططين

حتى يحترق قلبك على قلبى المحترق

السياسية والاقتصادية الإيرانية ليد الإنجليز، وفي ذلك الوقت علا صوت الفرخى هو الآخر احتجاجاً على حكومة وثوق الدولة وأسياده وبسبب هذا الاحتجاج ألقى الشاعر فى السجن لفترات :

الغوث! فإن الوزير الشيطاني الطبع من شدة ظلمه
الغوث من القرار الذى بسببه يصل اضطراب
ليت أهدأ يبعث هذه الرسالة إلى الوزير ويقول له
أبعد الله عنك عين الحسود، كم تبدو طيباً يا للعجب
قصر كزرسس^(١) الذى كان قوياً كالحديد
ضغظت عليها كلها بقوة قدمك
أنا أتعجب بشدة من حماقتك إذ
تفرح من أنك أشعلت نار الكراهية
حبستنى لأننى قلت : ذلك الصديق
لو تأخذ رأسى بالسيف بدلاً من الحبس

أضاع دولة جشميد فى مهب الريح
الأمة إلى عنان السماء من شدة الصراخ والولولة
الغوث من قرارك، النجدة من عهدك
هدمت بيتنا وعمرت بيتك !
حصن بهمن الذى كان صلباً كالقولاذ
واقطعتهما بيدك من جذورها
كيف تفرح بفعلتك والأمة حزينة
وأضعت كرامة وهيبة دولتنا الطاهرة؟
لماذا فتحت الباب أمام أعداء الوطن؟
فإن أجرك أن أقبل قدمك، لا ارتعشت يدك

وهزمت حكومة وثوق الدولة أمام الرأى العام وألغيت الاتفاقية، وهذا الإعلان عن الشخصية والاستقلال قد أزعج اللورد كورزن وزير الخارجية الإنجليزى وزعيم الاستعمار المتعصب، فرد عليه الفرخى بشعر هزلى كان قد شرح فيه وضع وحال الشعب الإيرانى الكادح المطحون، وقد لقى هذا الشعر الترحيع بندى شهرة كبيرة فى ذلك الوقت وتردد على الألسنة :

تعصّب اللورد كورزن ودخل فى قراءة المراثى

وفى عام ١٣٠٠ ش أصدر الفرخى صحيفة "طوفان" التى كانت واحدة من أفضل صحف ذلك العصر^(٢)، وتجمع حوله وحول صحيفته عدد كبير من

(١) الشكل اليونانى لاسم خشيارشا، الشاهنشاه الهخامنشى.

(٢) صدر العدد الأول من صحيفة طوفان اليومية، يوم الجمعة الثانى من شهر "شهریور" عام ١٣٠٠ وألحقت بها فى السنة السابعة (بهمن ١٣٠٦) نشرية أخرى باسم طوفان مفتكى (الأسبوعية) استمرت لمدة عامين.

المستثمرين والكتاب أصحاب الذوق، وكانت هذه الصحيفة تواكب الوقائع والأحداث الدولية، وتبحث في القضايا المتعلقة بالأدب واللغة، وكانت تطلب من الكتاب أن يوضحوا المسائل والحقائق بواسطة الأدب الفني الواقعي.

أما صحيفة طوفان التي كانت تحدث طوفاناً بالفعل بلهجتها الحادة الجريئة فقد تم إغلاقها عدة مرات، وخلال سنوات إصدارها الثماني تم إغلاقها ومحاكمة مديرها وصاحب امتيازها خمس عشرة مرة، ومع ذلك لم يهتم الفرخي ! وظل ينشر أفكاره في صحف بأسماء أخرى مثل "ستارة شرق"، و"قيام"، و"بيكار"، وغيرها.

ولم يكن الفرخي يؤمن بسيد ضياء الدين وإصلاحاته بعكس عارف وعشقي، وقد بين معارضته له ضمن إحدى الغزليات على النحو التالي :

- الحكومات كلها بوجه عام سود ولأننا

لم نر أي حكومة بيضاء حتى الآن

وبعد صدور بيان وزارة الحربية المعروف بإعلان الثاني من اسفند ١٣٠٠ وإعلان الحكم العسكري شديد اللهجة، كتب الفرخي مقالة لاذعة في صحيفته بتاريخ ١٨ اسفند ونشر هذه الرباعية أيضاً في الصفحة الأولى من الصحيفة :

من ناحية مجلسنا أتيسق وجميل	ومن ناحية الساحة ضيقة بالوطنيين
فلسان الحكم العسكري والضغط	هو حكومة سمك لين تمر هندي

فقررت الحكومة العسكرية اعتقال الفرخي، فتحصن في السفارة الروسية، وبعد يوم أو يومين نشرت صحيفة "حيات جاويد" مرة ثانية مقالة الفرخي التي كانت قد تسببت في غلق صحيفته.

وبعد فترة، وعندما تم إعفاء حكومة طهران العسكرية، وقرر وزير الحربية تقديم استقالته ، كتب الفرخي مقالة في صحيفة طوفان في ١٦ مهر ١٣٠١ ونشر

أيضاً هذا الغزل :

يجب حمل السيف بكف الرجولة	يجب انتزاع الحق من فم الأسد
حتى يظأطى الاستبداد الرأس أمام الحرية	يجب مد اليد إلى قبضة السيف
لو كان للدهقان حق عند المالك	يجب أخذه منه بدون أية التأخير
وبما أننا مخطئون في الحقيقة شباباً وشيوخاً	فيجب انتقاد عمل الشباب والشيوخ
لقد انتقدت الاستقامة أمام الرفاق	فيجب السير في طريق التزوير المعوج بعد ذلك
إلى متى يكون هناك علم جامع من أجل حفنة شبيعة	يجب أن ينتقم الجائع من الشبعان
ما دام الفرخى قد أصابه هوس الجنون	فيجب وضعه فى الأغلال بدون تعقل

وفي نفس عام ١٣٠١ حضرت إلى إيران البعثة الأمريكية برئاسة الدكتور ميلسيو، وقد بذلت هذه البعثة قصارى جهدها خلال خمس سنوات لمعرفة أسباب عدم تقدم الإنتاج والمبادرة التجارية وتحسن الوضع الاقتصادى للدولة، وفُرض الاحتكار الأمريكى فى إيران؛ فاعترض الشعب على السياسة الإمبريالية التى كانت قد أحضرت ميلسيو إلى إيران، وبالتالي اعتذرت الحكومة لهذه البعثة، وفى ذلك الوقت أوضح الفرخى ماهية وحقيقة المساعدة الأمريكية لإيران فى رباعية على النحو التالى :

هذا البرعم الصغير قد تفتح وهذه الفاكهة الفجة قد نضجت
ذلك الذى أحضرناه للخدمة ما لبث أن صار هو السيد

وفي عام ١٣٠٦ سافر الفرخى إلى موسكو ضمن الوفد الإيرانى الذى كان قد دعى من جانب الاتحاد السوفيتى للمشاركة فى العيد العاشر لثورة أكتوبر، وهناك أنشد غزلاً خاطب فيه الشعب السوفيتى، وقد نشرته صحيفة أزفستيا بخط الفرخى وصورته فى العدد الحادى والعشرين بتاريخ نوفمبر ١٩٢٧^(١).

(١) وكان مطلعها على النحو التالى : -

وعند عودته إلى إيران نشر الفرخى كتاب رحلاته فى صحيفة طوفان وتحدث فيه عن التقدمات الاجتماعية الروسية، وقد أغلقت الصحيفة بسبب نشر هذه المقالات الأخرى، ولم يكتمل "كتاب الرحلات" ودخل هو نفسه السجن.

وفى الدورة البرلمانية السابعة (أعوام ١٣٠٧-١٣٠٩) انتخب لعضوية مجلس الشورى الوطنى ممثلاً لمدينة يزد، وكان فى الأقلية فى هذه الدورة هو ونائب رشت فقط^(١) وفى آخر دورة المجلس ضربه حيدرى نائب ساوجبلاغ مكرى (مهاباد) فى الجلسة الرسمية بسبب اعتراضاته المتكررة على الحكومة، وبعدها أصبح وضعه فى خطر، ولم يأمن على روحه؛ فاضطر للتحصن فى المجلس عدة أيام وسافر بعد ذلك متخفياً إلى موسكو ومنها إلى ألمانيا.

وكانت برلين آنذاك مركزاً للمهاجرين الإيرانيين، ولم يبتعد الفرخى عن الأمر هناك أيضاً، فنشر مقالات حادة ولاذعة فى مجلة "بيكار" التى كانت تصدر فى برلين، فأقام السفير الإيرانى المقيم فى برلين دعوى ضد مدير مجلة بيكار ومحرريها بتهمة ترويج الأكاذيب ونشر مقالات تتعارض مع شئون الدولة، فقدم الفرخى الذى كان قد تم استدعاؤه إلى هذه المحكمة بصفته شاهداً - قدّم مستندات وشرح بيانات، وانتهت المحاكمة ببراءة مدير مجلة "بيكار" ومحرريها.

وقد أسس الفرخى فى ألمانيا صحيفة أخرى بعنوان "نهضت" لكى ينشر من خلالها أفكاره، ولكن لم يصدر منها أكثر من عشرين أو ثلاثة، لأن شرطة برلين ألزمته بالخروج من الأراضى الألمانية نتيجة لإجراءات الحكومة الإيرانية، وفى هذه الأثناء التقى تيمور تاشى وزير البلاط الإيرانى الذى كان فى برلين، بالفرخى وطلب منه العودة إلى إيران، فعاد الشاعر عبر طريق تركيا وبغداد؛ لأنه لم يستطع البقاء خارج الدولة أكثر من ذلك بسبب الفقر.

= عندما قرأت طالع الثورة فى عيد العمال رأيت أن حال الثورة كان جيداً

(١) يبين الفرخى وضعه فى المجلس على النحو التالى :

كان يضرب بى المثل فى الاستقامة مثل سهم مدبب الرأس

فانضمت إلى جماعة معوجة السير كالقوس

وكان وصول الفرخى إلى طهران يوافق عام ١٣١٢ حيث كان قد تم تنفيذ قانون مناوأة الشيوعية فى إيران وحظر نشاط الأحزاب والاتحادات العمالية. وقد تعرض الفرخى لرقابة المخبرين حيث قام شخص يدعى افارضا كاغذ فروشى [يانع الورق] قد طلب منه مبلغا قبل خمس سنوات وهدأت القضية بعد سفر الفرخى إلى ألمانيا ولم يفكر فى طلبه بعد ذلك - قام بتجديد شكواه وصدر الحكم بالقبض على المدين.

وفى ليلة ١٤ فروردين من عام ١٣١٦ حاول الفرخى الانتحار بالترياق، وكتب أشعارا على جدار السجن، ولكن علم السجان بعد مرور جزء من الليل بذلك فانقذه من الموت وفى هذه الأثناء أعدوا له الملف السياسى ونقلوه إلى سجن المحافظة، وظل الشاعر صامتا طيلة جلسات المحاكمة ولم يوقع على حكم المحكمة وحكم عليه بالحبس الطويل ومع ذلك لم يكف عن نظم الشعر فى السجن أيضا :

من المحال أن ألقى الدرع وأستسلم أمام العدو

إذا صرت هدفا للسهم فى طريق الحبيب

أنصف باللعان والقطع وأعيش بالغلاف

فكيف لا أصبح معوجا وسفاكا كالسيف؟

وقد ظل فترة فى السجن الانفرادى حتى مرض ونقل إلى مستشفى السجن، وتوفى فى الرابع والعشرين من شهر مهر سنة ١٣١٨ وقيل فى التقرير الرسمى للسجن إنه مات بمرض الملاريا والتهاب الكلى.

والفرخى - بصرف النظر عما كان يريد - يعتبر محررا وشاعرا وطنيا وسياسيا قديرا وهو يسمى نفسه "عاشق الحرية" ويدافع فى كل أشعاره عن هذا العشق المقدس.

ومجموعة أشعار الفرخى هى أغنية الحرية والأخوة، ومحاربة عقدة الخوافة والغش والاعتراض الشديد على كافة المنظمات السياسية والاجتماعية التى فرضت السياسات الاستعمارية الإمبريالية على الشعوب.

والفرخى يبحث في الشعب نفسه عن تلك القدرة التي تمكنه من إنقاذ الشعب الإيراني من البؤس، فالشعب نفسه هو الوحيد في رأيه الذي يجب أن يمسك بيده زمام الأمور وبعد لنفسه حياة حرة مستقلة ملؤها الراحة والهدوء.

ومعظم أشعار الفرخى ذات مضامين حية ولاذعة، وفيما يتعلق بالأوضاع الحكومية الإيرانية ومسئولى الحكومة وأعضاء المجلس ورؤساء الوزارات الذين يتغيرون ويتبدلون دائماً... ينتقد الشاعر السرقه والرشاوى والكذب والاحتيال والخداع والنصب والنفاق السياسى وخيانة الأموال والمصالح الوطنية ويقطر من قلمه على صفحة الورق أبياتاً جميلة حول شكوى الدهاقين وظلم وضغط المُلّاك والحرب الطبقية والانتخابات الحرة والسلام العام وتشكيل المجتمع البشرى الواحد.

ويصّب الشاعر أفكاره في قالب الغزل والرباعية وأحياناً المسمط ويستخدم نفس كلمات ومصطلحات شعراء الغزل القدامى، وتتصف بعض أبيات غزلياته برقة الخيال والبحث عن المضامين في العصر الصفوى ولدى شعراء السبك الهندى^(١).

وقد صدر ديوان الفرخى فى طهران فى شهر دى عام ١٣٢٠ مع تصحيح ومقدمة فى شرح أحوال الشاعر بقلم حسين مكى وأعيدت طباعته بعد ذلك مرات عديدة^(٢)، وتتجلى موهبة الفرخى الفنية والشعرية فى أبهى صورها فى هذه الغزليات :

عندما أغلقتُ الباب ليلة أمس وثملت من خمره الصافية

لو كان القمر دق حلقة الباب كنت أحببته

أرأيت تلك التركية الخطائنة، لقد كانت لى عدوة الروح

برغم أننى كنت أخاطبها زمناً بكلمة حبيبى

عندما صار بيت العين منزلاً للغرباء

بكيت بشدة لدرجة أننى هدمته

(١) كلما صرت أكثر عرباً صارت معى أكثر سخونة

عندما ترك العين خلف السحاب

انهمر ليلة أمس سيل الخمر من جبل العزن

ليس هناك تراب حتى أضمه على رأسى من كثرة الدموع

(٢) الطبعة الرابعة التى فى يد الكاتب تاريخها ١٣٣٢

لا رفيق رحيماً أفضل من الشمس
كان ثملاً يشرب الخمر فى المحراب
يا لبت كان معنا أيضاً أثناء
صنعت الطين كلما رأيت تراباً حزناً عليك

سقطت شعلة نار فى قلبها فأذابتها
قرأت قصة شيرين وساعدتها على النوم
سويتها على نار ظلمتك
مهما بيعت الروح فى جسدى قد حسبت عمره^(١)
نعم لم يحزن ولم يغتم تقريباً
يسقط اسمها من القلم فى دفتر الزمان
لا يُحترم عند أهل العقل
فإننا فى راحة بال لم تكن عند الملك جمشيد

عندما حكيتُ للشمعة عن جرح قلب الفراشة
كانت غارقة فى النماء ولم تمت وحزناً على فرهاد
لقب لى لى من شدة الحزن والكبد لى كان مقر الألم
إحيائى كان هو الموت التدريجى
إن قلبى لم يعتره الحزن قط لا بالكثير ولا بالقليل
كل أمة لم يكن فيها أصحاب القلم
وكل من لم يحترم فكر المجتمع
مع أن جيبى وكأسى فارغان من المال والخمر

هذا ليس عرقاً ذلك الذى سقط من وجه ذلك القمر

إن شمس الفلك قد أسقطت عقد الثريا على الأرض

لا تتحدث بعد ذلك عن الصلح والصفاء فإن الحوادث

قد أشعلت نار الكراهية فى قلوب بنى البشر
سقط فى فم الفقراء فى اللحظة الأخيرة
وهذا دم الشهداء الذى أريق فى منتزه الصين
كل من خطط ودبر لمحو البشر
أسقطوا الدر الثمين فى ثيابهم الممزقة
انهال ترابها فجاء على رأس الفرخى
انظر إلى هذا الجذر من أين يرتوى!
كان ثملاً يشرب الخمر فى المحراب
لم أنت هندية تشرب عصير العناب؟
تارة يذهب إلى الحلقة وتارة يتأرجح
يشربه الرأسمالى بدلاً من الخمر الصافية
سيأتى اليوم الذى سيحصد فيه رؤوس الملاك
فإن الشعب مازال مخدوعاً فى القادة والأحزاب
فإنه يواجه دائماً سيلاً من الأحياب

والسم الذى قتل الغنى بسبب المال
كل قطرة تصير بحراً وتتلطم
يمحو اسمه وصفته من خريطة الدنيا
بالدموع الجارية للكادحين فى الدنيا
كل مصيبة اغتم لها الفلك
منذ زمن والأهداب تدمى من شدة الحزن
عندما تراك العين خلف السحاب
الخال الأسود بجانب شفاك السكرية
القلب فى تموج خصلتك كالطفل لايب الأكروبات
كل العرق الذى ينصب من جبين الفقير
انتبه فإن منجل الدهاقين المحترقين
أتعجب من أنه برغم كل هذا الامتحان
بمجرد أن ظهر الخصم ينكسر بقبضة الفرخى

(١) عندما نُشر هذا الغزل استحسنته معظم شعراء إيران وأفغانستان الناطقين بالفارسية.

آثاره

- دیوان باتصحیح و مقدمه در شرح احوال شاعر، به قلم حسین مکی، تهران ۱۳۲۸
(چاپ چهارم، ۱۳۳۲).
منتخبات اشعار، تهران، ۱۳۲۰.
منتخب اشعار، تهران، ۱۳۳۳.
بهترین اشعار فرخی یزدی، تهران، ۱۳۲۱.

المصادر

- بر قعی، سید محمد باقر: سخنوران نامی معاصر، ج ۱، تهران ۱۳۲۹.
- عثمانو، ز: "ملاحظاتى درباره احوال و آثار فرخى یزدی"، اخبار مختصر انستیتوی خاور شناسی آکادمی علوم شوروی (روسی)، شماره ۲، مسکو، ۱۹۵۸م.
- مکی، حسین: تاریخ بیست ساله ایران، ج ۲، تهران، تیرماه ۱۳۲۴.
- مقدمه پردیوان شاعر، ۱۸ دیماه ۱۳۲۰.
- میمندى نژاد، دکتر: "چگونه فرخى را گشتند؟"، روزنامه مرد امروز، سال دوم، شماره ۲۳، ۱۰ تیرماه ۱۳۲۳.

٥- شهريار (محمد حسين) (١)

مير محمد حسين بهجت التبريزي المتخلص بشهريار، ابن الحاج مير آقا أحد سادات خشكناب أنرابيجان ومن المحامين المشهورين بقضاء تبريز، وقد ولد في تبريز عام ١٢٥٨ هـ، عاش طفولته التي وافقت ثورات أنرابيجان، في قرى شنجل آباد وقيش قرشان وخشكناب، وتلقى تعليمه الأولى بقراءة الجلسان وكلمات المعجم الشعري (المعجم) في مدرسة القرية وعلى يد والده، وصار ملماً بديوان حافظ خلال فترة وجيزة جداً، وتلقى تعليمه الابتدائي والمرحلة الأولى من التعليم المتوسط وقسطاً من الأدب العربي في تبريز. وفي عام ١٣٠٠ هـ قدم إلى طهران ودرس في دار الفنون، ثم درس الطب وقطع فيه عدة فصول دراسية، ولكنه لم يتمكن من مواصلة دراسته نتيجة الفقر أو بسبب قصة حب فاشلة، فاضطر لترك الطب قبيل حصوله على شهادة الدكتوراه، والتحق بالعمل الحكومي في عام ١٣١٠ هـ، وعمل ما يقرب من عامين في إدارة الشهر العقاري لمدينتي نيسابور ومشهد، وعاد إلى طهران في عام ١٣١٤ هـ والتحق بمجلس المدينة، وعمل كمفتش صحة لمدة عام حتى انتقل إلى البنك الزراعي في عام ١٣١٥ هـ.

وكان لشهريار مجلس أنس في طهران وكان أصدقائه يزورونه من حين لآخر، وبرغم هذا فإنه كان قد اعتاد على الوحدة ولم يكن عنده شيء أفضل من الوحدة والعزلة. وشهريار الذي كان قد فقد والده في عام ١٣١٦ هـ قد أقام عزاء أمه أيضاً بعد خمسة عشر عاماً (في عام ١٣٣١ هـ) وصار وحيداً تماماً، وسافر إلى تبريز في عام ١٣٣٢ هـ وهناك ظل لفترة يدبر نفقات المعيشة بصعوبة من المعاش الضئيل الذي كان يحصل عليه من البنك الزراعي^(٢)، إلى أن عقد مجلس أمناء جامعة أنرابيجان جلسته الأولى يوم الأحد ٢٢ بهمن عام ١٣٤٦ وقام بتكريمه.

(١) "بهجت" هو التخلص الأول للشاعر حيث إنه اختار بعد ذلك تخلص "شهريار" متقابلاً بشعر حافظ.

(٢) يقول الشاعر عن هذه المرحلة من حياته في المقدمة التي كتبها لقطعة "موبياء" (الديوان،

ج ٣) : "كنت أشبه بموبياء عادت إليها الحياة بعد عدة قرون، لا أرى حولي شيئاً أعرفه ولا حتى قالب طوب، كل شيء زال ورحل...".

كأستاذ، واعتبره أحد حرس الشعر والأدب الوطني ومنحه الأستاذية الفخرية بكلية أداب تبريز، كما قامت وزارة الثقافة الإيرانية أيضا ببناء على اقتراح هيئة ثقافة آذربايجان الشرقية بتأسيس معهد باسمه بمدينة تبريز وأطلقت على يوم ٢٦ اسفند فى تاريخ الثقافة الأذربيجانية يوم شهريار.

وأول منظومة نشرت لشهريار كانت هى "روح پروانه"^(١) التى كان قد نظمها فى الموت المفاجئ لشاعر ذلك العصر المشهور جدا "پروانه" حيث إنه كان قد أهداها لميرزا أحمد خان اشترى، وقد نشرت فى عام ١٣١٠ مع مقدمتين لملك الشعراء بهار ومعيد نفيسى إلى أن صدر ديوانه الكامل بعد ذلك فى طهران فى أربعة مجلدات ثم فى تبريز فى مجلدين بعد ذلك.

ويعرف شهريار الفن الشعرى على النحو التالى:

أساس الشعر هو تأثيره وتلك الرعشة اللطيفة التى يحدثها بشكل لا إرادى فى أعصاب الإنسان... والجهاز العصبى للشاعر يصل إليه التأثير من الطبيعة نفسها أو من الجهاز العصبى لشخص آخر ثم يحوله إلى الجهاز العصبى للآخرين فى صورة شعر^(٢).

وبعد ذلك يبين انطباعه عن الفن الشعرى على النحو التالى :

الوزن أو الموسيقى الشعرية بوجه عام، والتى يعد توافق الحروف أحد عناصرها أيضا، هى فى الشعر تكون بمثابة ثوب الإنسان، وقد عُرف الشعر عادة فى هذا الثوب، وعندما نقفى الشعر نكون كأننا نضع الصورة فى الإطار ونحكمها، ويتحدد شكل الشعر وإطاره مثل شكل الثوب عند الإنسان، وكما أن ماهية الإنسان لا تتغير بتغير شكل الثوب فإن الشعر أيضا لن يحدث فيه ثورة بتغيير الشكل فقط، والشعر له هدف ومقصد أو رسالة وهو بمثابة المذهب والمسلوك عند الإنسان، وله

(١) طهران ، ١٣١٠.

(٢) مقدمة الشاعر على المجلد الأول من الديوان.

أيضا موضوع ومعنى ومفهوم وهو بمثابة الأخلاق والسلوكيات والآداب التي يتخذها الإنسان وفقاً لهدفه^(١).

ويستنتج في موضع آخر ذاكراً بعض المقدمات :

لن أقول إنه ليس هناك علم بديع، ولكن علم البديع هو على الأقل معرفة معدل الشعر وليس صناعة الشعر، ويجب أن تُكتب هذه العبارة في أول كل كتاب بديع : علم البديع هو مصنوع الشعر وليس الشعر هو مصنوع علم البديع، ويجب على الشاعر أن يعلم أن الكلام المنظوم إذا نظم بالتصنع والتكلف أو في موضوعات مفروضة بالاسم فهو شعر مصطنع ومقتعل وليس شعراً في الغالب ولكن من الممكن أن يكون نظماً مفيداً^(٢).

ويتضح من مجموع هذه العبارات أن الشاعر أولاً يرى أن الوزن وخاصة القافية ليس شرطاً شعرياً لازماً وواجباً، ولكنه برغم ذلك لا يحب أن يظهر الشعر أمام الأنظار عارياً بجسده الطبيعي الرباني أو في ثوب سيئ الشكل والمنظر، ويرغب في أن يراه بالوزن والقافية، أو على حد تعبّره في الزى الرسمي وأن يكون دائماً أتيقاً مهذباً^(٣)، ثانياً يجب أن يكون للشعر في اعتقاده هدف ومقصد وأيضا موضوع ومفهوم ولا يكون على حد قوله بلا مذهب ومسلك وسيئ الأخلاق وسيئ السلوك، وأخيراً فإن الشعر الواقعي في نظره هو الذي تكون كل عناصره في الحد الأعلى*.

وشهريار جاد ومتشدد جدا في رأيه هذا ، فيقول :

(١) نفس المصدر.

(٢) مقدمة الشاعر على المجلد الرابع من الديوان.

(٣) يكون هذا الوزن والقافية حيثما يريد - بالمصارع المتساوية والقوافي المعهودة والمقررة (مثل أغلب أشعاره) أو بالمصارع المتقطعة والطويلة والقصيرة وعديمة القافية (مثل شعر اه يا لى، رسالة إلى اثنتين، قطعة مومياء).

فى اللغة الفارسىة العذبة المهم فى المقام الأول أن يصل الشعر بوجه عام إلى حد الكمال وأن تكون كل عناصره فى الذروة... وشعر الأساتذة الكبار الآخرين به روح الشعر ولكن سائر عناصره لا تترافق هذه الروح فى بعض الأحيان^(١).

وبنفس الطريقة الأولى يدقق ويتشدد أكثر فى نقد أقواله وأشعاره، فيقول : من الممكن أن اعتبر نفسى شاعراً بصعوبة وبالتقاضى عن أمور كثيرة، ولكننى على يقين تام من أننى لم أصل قط إلى حد الكمال فى الشعر... بل إننى فكرت مراراً فى التخلص من خزعبلاتى...^(٢)

ويصرح لرفاقه الذين قرروا طبع ديوانه :

الأشعار التى قلنتها فيها الغث وفيها السمين أيضاً، وكلها تحتاج إلى المتابعة والمراجعة، فلا بد من الفصل بين الصالح منها وغير الصالح، فالشعر ينظمه الكثيرون وينشره الكثيرون ولكن الشاعر والكاتب المحترم هو الذى يحترم القارئ فلا يمكن نشر كل الأشياء^(٣).

وعندما يُسأل : "أى أشعارك تحب؟" ، يجيب قائلاً :

توجد فى أعمالى قطعة أحبها أكثر من بقية الأشعار، ولكنها لم تكتب بعد على الورق وهى "شعرى المثالى" وأحب آخر أعمالى أيضاً ربما بسبب قربها من شعرى المثالى، لأنه علاوة على أننى قد عشت مع أفكارها لفترة، وكتبتها أخيراً فى حالة استغراق؛ فإن صورتها أيضاً ما زالت باقية فى كيانى والآن الشعر الذى ينعكس

(١) مقدمة الشاعر على المجلد الأول من الديوان.

(٢) نفس المصدر.

(٣) من مقدمة على زهرى على المجلد الأول من ديوان شهریار، طهران، ١٣٣٢-برغم كل هذا لم تتفق كل أشعاره، وربما جُمع كل ما له حتى ذلك اليوم من الجيد والردىء فى المجلدات الأربعة للديوان، ولهذا السبب استاء الشاعر من الناشرين (حديث شهریار مع على أصغر ضرابى محرر مجلة "سپیدوسپاه"، العدد رقم ٣٨).

غالباً في ذهنى هو قطعة "رسالة إلى أنشتين" التى هى آخر أعمالى، وسيظل هذا الأمر إلى أن أصنع شيئاً مرة ثانية..^(١) ما قيل كان رأى شهريار فى الشعر بصفة عامة وفى شعره بصفة خاصة ولكن ماذا يقول الآخرون عنه؟ - الآخرون مثل ملك الشعراء بهار الذى يعتبره شاعراً وناقداً أيضاً حيث إنه يعتبر شهريار "ليس مفخرة لإيران فحسب بل مفخرة للعالم الشرقى كله"^(٢).

وقد اختبر شهريار قريحته فى مختلف أنواع الشعر وله أشعار فى كل أقسام الشعر : القصيدة والقطعة والغزل والمثنوى والمسمط والرابعة، وهى أشعار بلغة فصيحة بارعة، وأشعار مملوءة بالعبارات والمصطلحات العامية والسوقية وأشعار مقيدة بكافة أصول وقواعد الأسلوب الكلاسيكى، وأشعار ذات مصاريع طويلة وقصيرة ومتحررة من قيد القافية، وبرغم القصائد الطويلة والمحكمة والناضجة والمثنويات الجميلة جداً والقطع والرابعيات الجذابة والترجمات المنظومة والمؤلفات الشعرية الأخرى مثل قطع "آه يا أمى" و"موميا" و"رسالة إلى أنشتين" التى قد نظمها بنفس طريقة الشعراء اللامعين وأيد رأيه بالفعل مرة أخرى فى فن الشعر بإظهار تعلقه بهم - نعم برغم كل هذا فإن شهريار يعد شاعراً غزلياً وفى الحقيقة فإن كل أشعاره الأخرى أيضاً "غزليات ليست فى ثوب الغزل".

ويمكن من خلال هذه الكلمات معرفة أنسه وألفته الخاصة بالغزل:

الشعر فى الغزل ظريف وأنيق ومهذب جداً، والغزل لا يستخدم الكلمات والتركيبات بهذه السهولة والبسر، والغزل بالنسبة لنا لا يُنسى وطائر فكرنا يعيش فى كل الصور الشعرية ويعشق ولكن عودته دائماً للغزل^(٣).

وأغلب أشعار شهريار - ويمكن أن نقول كلها - قد نظمت بما يناسب الحال

(١) اطلاعات ماهانه [الأخبار الشهرية]، العدد ٨٢، بهمن ١٣٣٣.

(٢) مقدمة بهار على "صوت الله" تأليف حسن ارسنجانى، طهران، بلا تاريخ.

(٣) مقدمة الشاعر على "سياه مشق" تأليف طبع ا. سايه، طهران ١٣٣٢.

والمقام، ولهذا السبب فإن الشاعر دائما وحتى في أطول غزلياته التي تتساوى مع أشعار كبار شعراء الفارسية- لا يخل في إيراد الألفاظ والتعبيرات المعاصرة والمصطلحات العامة المتداولة وهي صبغة العصر الوحيدة التي تميز شعره عن شعر الشعراء القدامى.

وموهبة شهريار عالية جدا في القولية فهو يصطاد الكلمات الجميلة والقوافي الملونة بخفة ومهارة، ويغرس الأفكار والموضوعات الحديثة مع الأدوات التي يستعيرها في الغالب من الأساتذة القدامى، فالشعر والمحبوب والدموع وبئر الغم وخضم الفلك القديم هي أدواته، ومع ذلك فإن شهريار في هذا الثوب الفاخر والقديم الخاص بالآخرين حر ومستقل دائما "مستقل بذاته".

وتعد "أفسانه شب" [حكاية الليل] أطول مثنوى لشهريار (في ١٦٢٤ بيتا)، وهذا المثنوى الذي نظمه الشاعر في مختلف أوقات حياته بالتدرج وبشكل متقطع، يضم قطعاً أخاذة وشديدة العاطفة، ويقول شهريار عن هذا المثنوى وعن منظومتيه الآخرين :

عندما يكون الكلام فقط عن الشعر الخالص والمنمنمات الشعرية والتخييلات المخيفة، تظهر أمام عيني لوحات "حكاية الليل" و"طائر الجنة" و"هذان القلب"^(١). وتعتبر منظومة "طائر الجنة" الجذابة بدون شك من روائع شهريار ومن أجمل نماذج الشعر الفارسي المعاصر.

بعد صدور "خرافة" لنينا في مجموعة منتخبات الآثار لمحمد ضياء هشترودى (التي قد سميت في منظومة شهريار "الروضة") وفي وسط كل هذه النغمات التنشاز التي ارتفعت من كل صوب وحذب- كان شهريار أحد أوائل الأشخاص الذين انجذبوا لشعر نينا، فسلك طريق مازندران بكل شوق وحماس لرؤية شاعر

(١) إطلاعات ماهانه [الأخبار الشهرية] ، العدد ٨٣، بهمن ١٣٣٣.

الخرافة، ولكنه عاد من هذا السفر دون أن يحظى بزيارة "زميل لغة الجنة" حتى أسرع نيمًا بنفسه ذات ليلة بعد مرور سنوات وبصحبته أبو الحسن صبا لزيارة شهریار.

وقد قال هو نفسه في شرح هذا الشوق ومقابلة نيمًا ومدى تأثره به: توصل نيمًا إليّ عندما كنت أنا شاعر الغزل الوحيد وكنت قد وصلت إلى حافظ واستغرقت فيه، وفي ذلك الوقت نشر ضياء هشتروى كتاب منتخبات الآثار، ومن خلال هذا الكتاب تعرفت لأول مرة على اسم نيمًا ومنظومته "افسانه" [الخرافة]، وقد رأيت تلك المنظومة بنفس القدر الذي كان في ذلك الكتاب، وعندما قرأتها صرفتني عن حافظ، واستغرقت فيها شهرًا أو شهرين، وتأثرت بها ليلاً ونهاراً لدرجة إنني ذهبت وسألت ضياء هشتروى أين يمكن رؤية نيمًا هذا؟ فقال في مكتبة في الناصرية [ناصر خسرو حالياً] باسم الخيام أذهب إليها أنا في الغالب، وكان مدير مكتبة الخيام آنذاك عنده مكتبة صغيرة جداً لم يكن يأتي إليها إلا عدة أفراد وهم الأستاذ نفيسي وبجمان بختياري ونيمًا وقد ذهبت أنا أيضًا، وكان سعيد نفيسي هناك فتعرفت إليه وسألته عن نيمًا وجلست وبعد ساعة حضر بجمان أيضًا... وكنت آنذاك في السنة الرابعة في دار الفنون، فسألت الخيام أين يمكن رؤية نيمًا؟ فقال إن نيمًا الآن عاد قريباً مرة واحدة حيث إنه سافر إلى مازندران ويحضر إلى طهران مع زوجته مرة أخرى في السنة، وكلما فكرت رأيت أنني لن أتحمل الانتظار حتى يأتي وقت العطلة ويرغب هو في السفر ويأتي إلى طهران، فسافرت عبر طريق فيروزكوه مازندران، وكان هناك مقهى في "بارفروش" التي لا أعرف ما هو اسمها الآن، فسألت عنه هناك فقالوا إنه يأتي إلى هنا بعد العصر، فكتبت شيئاً وتركته هناك بحيث إذا حضر يعطونه له فيقرأه، وكتبت فيه: إنني شهریار ونُشر لي كتاب جديد وقد قرأت منظومتك "الخرافة" وأعجبتني ولريد أن أراك... وقد حضرت في مساء اليوم التالي، فقالوا إنه لم يأت، فذهبت مساء اليوم التالي فقالوا لم يأت، ولم أذهب

إلى هناك ليلة وذهبت مساء اليوم التالي، فقالوا : لقد جاء نيماء وأعطيناها الورقة فقطعتها وألقاها بعيداً، فاشتد غضبي وقلت قطع الورقة وألقاها بعيداً، ماذا يعنى هذا؟ وحتى إذا افترضنا أنه لم يكن يريد مقابلتي كان عليه أن يعتذر، وانتهى الأمر ورجعت وحضرت إلى طهران وقاطعته، وبعد بضع سنوات جاء ذات يوم إلى منزلي مع صبا، وعاتبته فقال : إذن أنت لا تعرف، في ذلك الوقت كان أحد الشبان قد وضع كتبك في جيبه وقابلني داخل المقهى وقال أنا شهریار، فوجدت أنه لا يستطيع قراءة الشعر من الكتاب أيضاً، ففهمت أنه ليس ناظم تلك الأشعار وجئت أنت في ذلك الوقت أيضاً وكتبت أنا شهریار فتصورت أنك هو فلم أحضر... وقد أدى هذا إلى قيام نيماء بنظم شعر باسم شهریار في ذلك الوقت، وأنا أيضاً نظمت "طائر الجنة"^(١) وفي هذه المنظومة التي هي بيان شعري للقاء الشعارين، تم تقليد أسلوب بيان نيماء في "أفسانه" [الخرافة]، وقد قال شهریار نفسه في أحد المواضع أن:

نيماء الشاعر المتجدد بنظمه لـ "أفسانه" قد علمنا في الثلاثين سنة السابقة عشق الطبيعة ونوعاً من الفانتازيا والتخيل^(٢).

وقد تجلت قدرة شهریار الشعرية وبلغت ذورتها في "طائر الجنة" و"هذيان القلب"، وتعتبر "هذيان القلب" قصة أصيلة وشريفة لذكريات طفولة وشباب الشاعر التي نجد روايتها الكاملة فيما بعد في منظومة حيدر بابا باللغة الأذربيجانية، ومكان وقوع الأحداث واحد في كلتا المنظومتين، فيقول :

كانت كلتا المنظومتين الشعريتين في روحى، وقد نظمتهما أول الأمر بالفارسية، وفي "هذيان القلب" أشياء كثيرة هي في الغالب الذكريات المشتركة التي

(١) الدكتور صدر الدين الهى (سپیده)، "شهریار رجل الشعر"، مجلة طهران المصورة، العدد ١١٢٥، فروردین ١٣٤٤.

(٢) مقدمة الشاعر على "سیاه مشق"، تأليف طبع هـ.أسایه، طهران، ١٣٣٢.

تصنع التشابه بين المنظومتين وقد نُظمت "هذيان القلب" في حال عشق الطبيعة وهو أفضل حال^(١). وتعتبر منظومة حيدر بابايه سلام من أعمال شهريار الخالدة وهى أول شعر نظمته بلغته الأم.

ونحن نعلم أن شهريار قد تلقى تعليمه باللغة الفارسية كأي إيراني، وقضى عمراً مع العروض الفارسي وعلى حد قوله "تذوق شهد الشعر في هذه المدرسة" وتعايش مع شعراء كبار أمثال سعدى وحافظ والمولوى، وقد توافقت كل هذه المطالعة والمعرفة بالشعراء القدامى مع قريحته الذاتية وسمحت له بأن يؤلف بهذه اللغة مئات الأشعار البديعة التى تتألق كالجوهرة فوق رأس الأدب الإيراني المعاصر، ولكن نظم الشعر باللغة الأذربيجانية مسألة مختلفة تماماً، أما أن يمسك الشاعر بالقلم فجأة ويبتكر مثل هذا الأثر النفيس فى هذه اللغة بدون تمرين وممارسة فهذا فى الواقع إعجاز على حد قول أهل التحقيق، ومن هنا يمكن أن نعلم مدى الاستعداد والقدرة الخارقة التى توجد عند الإنسان^(٢).

وتوضيح ذلك أن العروض الفارسي لا يتوافق مع اللغة الأذربيجانية وخصائصها الصوتية. وبرغم أن الشعراء الأذربيجانيين قد نظموا غزليات ومثنويات وقطعا شعرية كثيرة قيمة جداً فى الأوزان العروضية، فإن الوزن الطبيعي للشعر الأذربيجاني على مقياس أشعار الهجاء والجزء الأعظم من أشعار الشعب الأذربيجاني الشفهية والعامية قد وضع فى قالب الهجاء، وقد نتبع شهريار هذا الأدب الوطنى المشهور بين الناس فى نظم منظومة حيدر بابا، ذلك الأدب واللغة التى تلقن بها الأمهات أطفالها حرفا حرفا وكلمة بكلمة وتغنى بها لتتويعهم

(١) الدكتور صدر الدين الهى (سبيده)، شهريار رجل الشعر، مجلة طهران المصورة، العدد ١١٢٥، فروردين ١٣٤٤.

(٢) م.ع. روشن "الخصائص البديعية لمنظومة حيدر بابا"، حديث عن حيدر بابا، طهران، ١٣٤٣.

بالليل ويؤلف بها العازفون والملحنون النغمات والقصص والحكايات.

ومنظومة "سلامًا يا حيدر بابا" عبارة عن ٧٦ قطعة وتتكون كل قطعة من خمسة مصاريح لأحد عشر هجاء^(١)، والمصاريح الثلاثة الأولى والمصراعات الأخيران لكل منهما قافية مختلفة، وهذا الوزن مشهور جدًا في أنرابيجان، وأغلب أغاني "العشاق" التي تغنى بالنغمة المخصوصة وباللحن العاطفي المؤثر هي بنفس هذا الوزن^(٢).

وفي أنرابيجان وفي كافة المناطق التي تتحدث باللغة الأثرية كان هناك منذ العصور القديمة جدًا العازفون المتجولون وهم موجودون الآن أيضًا، وقد كانوا يتنقلون من حي إلى حي ومن بلد إلى بلد ويسعدون السامعين بألحانهم وأصواتهم في مقابل ثمن لقمة العيش وأهالي تلك المنطقة يسمونهم "العشاق"^(٣)، والعشاق لهم قصص وأغنيات خاصة ينشدونها ويرددونها بالآلة الموسيقية. وقد نظمت أغنيات

(١) المنظومة على هيئة ٤ + ٤ + ٣ = ١١، ولكن بها أحيانًا أيضًا مصاريح على هيئة ٥ + ٦ = ١١، مثل مصراع "عاشقلارين سازلارنداسو زوموار" الذي يبدو محاولة لتخليص الشعر من الرتابة؛ لأنه لا يمكن تصور أن شاعرا مثل شهريار لا ينتبه إلى أن هذا المصراع ثقيل من حيث الوزن الهجائي ولا يتفق مع المصاريح الأخرى.

(٢) سافر شهريار إلى أنرابيجان بعد سنوات من نظم حيدر بابا وأخذ أقاربه وأهله إلى مسقط رأسه، قد دمرت تلك القرية العامرة وصارت خربة ومات كل رفاق الماضي قبل أربعين عاما، وحل الفقر والبؤس والمجز محل مظاهر العذوبة والجمال، وقد صاغ الشاعر أحاسيسه ومشاعره في هذه المرحلة بالشعر الأنرابيجاني في ثلاثين مقطعًا وأضافها إلى منظومة حيدر بابا.

(٣) من أكبر الشعراء "العاشقين" أروتين سايديان (١٧١٢-١٧٩٥م) الذي يُعرف في الغالب بالاسم المستعار (سايات نوا) وكان يعيش في بلاط هراكلي الثاني ملك جورجيا كرجستان. وقد نظم أغنيات كثيرة باللغات الثلاث الأرمينية والجورجية والأنرابيجانية وأوصل هذا الفن إلى ذروته، وقد بقيت لسايات نوا ٦٦ أغنية أرمينية و١١٥ أغنية أنرابيجانية وعدد من الأغنيات باللغة الجورجية.

العشاق بلغة الشعب نفسه، ومضمونها بسيط وبدائي، ونقاطهم ودقائقهم يتركها جيذا أهل اللغة ويتلذذون بها ويتحدث هذه الأغنيات عن "كرم" ومعشوقته "صلى" وعن "كوراوغلى" وجواده "الأسود" وعن "العاشق الغريب" وطريقه من حلب إلى قنيس الذي قطعه في ثلاثة أيام، ويمدح في كافة المواضع الجواد والسيف والمائدة والغيرة والرجولة والصفح، وأسماء شعراء هذه الأغاني تاهت في صدر القرون والعصور، ولا نعلم بالضبط من مؤلف هذه الأشعار ومن ملحنوها وفي أي عصر كانوا يعيشون.

وقد نُظِم شعر حيدر بابا بوزن ونغمة هذه الأغاني نفسها، وهو ينسجم مع لحن "العشاق"، وهو في الواقع إحدى هذه الأغاني التي قد زينتها موهبة الشاعر البلاغية باللطائف الأدبية، وربما لهذا السبب استطاع شهريار أن يصل إلى أوج قدرته الفنية في هذه المنظومة، ولذلك فإن منظومة حيدر بابا هذا العمل الجميل الذي يشبه كثيرا "هذيان القلب" من حيث الجمال وعمق الفكر وأهمية الموضوع - قد رسمها الشاعر بكلمة الساحر فجرت على الألسنة في كل أنحاء أنرابيجان وخطفها الأشخاص الذين كانوا يتحدثون بلغة حيدر بابا، خطفوها من الأفواه وأخذوها إلى المدن والقرى القريبة والبعيدة ونشروها بين القبائل والعشائر وأنشدوها باللحن والغناء الوطني ونظم الشعراء نظائر لها وشاطروا ابن بلدهم العظيم حزنه وحسرتة^(١).

(١) بانتشار منظومة حيدر بابا ذاع صيت شهريار وتعدت شهرته الحدود الإيرانية، وفي تركيا نشر البروفسور أحمد اتشى نص حيدر بابا وترجمتها إلى اللغة التركية الإسطنبولية في أنقرة عام ١٩٦٤ مع مقدمة في شرح أحوال وأثار الشاعر والإيضاحات اللازمة وفهرس الألفاظ وخريطة لمنطقة قرية شنجول لباد مسقط رأس شهريار وجبل حيدر بابا، وقد قوبل هذا العمل بترحاب شديد في الأوساط الثقافية للتركية، ونشر البروفسور أحمد كافراوغلى في نفس العام مقالة جامعة بعنوان "الشاعر شهريار" في المجلد الأول من مجلة "قره نك ترك" [الثقافة التركية] وفي العام التالي وصفه البروفسور الدكتور محرم أرجين ضمن =

و"حيدر بابا" جبل بالقرب من قرية "خشكناب" بأذربيجان، وقد عاش شهريار في أحضانها في فترة الطفولة، وبخاطب الشاعر في هذه القطعة جبل حيدر بابا ويتذكر أيام طفولته الحلوة. ويقول شهريار نفسه حول هذه المنظومة :

منذ شهر يور ١٣٢٠ بدأ عصر مرضى وبأسى وعزلفتى... وكان عصر مرضى مقدمة تحول معنوى كرهت إثره الزخارف الدنيوية وزهدت فى الأشياء التى كانت محببة لى حتى أمى، وكان لى مع الشعر ألفة عميقة وصلة قديمة، وكل قطعة محرقة للروح كنت قد حصلت عليها كانت فى مقابل وداع أحد الأعزاء، وكانت إراقة دموع الحسرة أيضا أمرا طبيعيا على أعتاب وداع العشق، أما آخر كوكبة من دموع وداعى الشعر، فقد أخرجت منظومة حيدر بابا وقطعة أه با لى^(١).

وفى هذا الأثر الخالد وضع الشاعر يده على كنز اللغة الأذربيجانية وأهدى أبناء بلده جوهرة لامعة من الأفكار الإنسانية النقية، وفى هذا الشعر توصف طبيعة أذربيجان الصافية الرائعة بكل مظاهر جمالها، وتعرض أمام عين القارئ لوحات ومناظر بديعة جدا للمياه الجارية، والجبال الشاهقة التى تكسوها الثلوج، والربيع والزهور الربيعية الأولى والرياض الخضراء النضرة والحقول وحدائق الفاكهة

المقالة التى كتبها فى مجلة "فرهنگ ترك" بأنه أعظم حدث قبل وبعد الحرب العالمية الثانية وسماه "عين الماء البارد الزلال التى تروى فجأة التانهين الظمأى فى صحراء حارقة" وفى أذربيجان السوفيتية نشروا عبر الإذاعة قطعا من هذه المنظومة مصحوبة باللحن الموسيقى، ونشر على مينائى التبريزى فى كتاب النماذج البديعية من فن الجرافيك الإيرانى، الذى كتبه فى باكو عام ١٩٦٦- نشر عدة مقاطع من حيدر بابا بالأبجدية الإيرانية وبالممنمات الجميلة، وفى نفس هذا العام نشر غلا محسين بيگرلى فى كتاب منتخبات آثار شهريار، نص حيدر بابا الأول والثانى مع ترجمة بعض الأعمال الفارسية لشهريار وترجمة حال الشاعر بالتفصيل فى باكو.

(١) مقدمة الشاعر على منظومة حيدر بابا تبريز - اسفند ١٣٣٢.

والمزارع كثيرة البركة وقطعان الأبقار والأغنام وطلوع الفجر وغروب الشمس ويشار إلى الحكايات والأغاني والأمثال وعبارات الاحترام والمجاملة والنكات ومراسم الحفل والسرور والعزاء والعادات والمعتقدات التاريخية والدينية وفن الزراعة والأكل والملبس والتجارة والبيوت والحياة القروية الأذربيجانية، ويمدح الشاعر الصراحة والهمة والشهامة والحمية والعفة وطهارة الذيل، وينن من الفساد والجرائم المتزايدة التي يعتبرها وليدة الحضارة الغربية ويذرف دموع الحسرة على ذكرى السعادة الضائعة والشباب المفقود^(١).

وهذا الأثر الذي يعد فيما يبدو مرآة لأحاسيس الشاعر الشخصية، هو في الواقع دفتر خواطر الآمال المعلقة والأهداف المكبوتة التي ظلت تغلى سنوات طويلة في قلوب البسطاء وخرجت الآن من لسان معبر لأحد الشعراء.

وبيان الشعر سلس جدًا ورقيق وقريب من فهم الناس، والتصوير والوصف والتشبيه كلها بسيطة وإنسانية، والتصنع والتكلف ليس له مكان في هذا العمل، وفي كل مصاريع هذه المنظومة، المفصلة البالغ عددها ٣٨٠ مصراعًا لا توجد كلمة واحدة ثقيلة أو نغمة نشاز ينفر منها الذوق والإحساس.

ومنظومة حيدر بابا لم يتم نظمها وفقًا لتصميم أو قالب معين، فالقطعة الأولى تمثل بداية المنظومة والقطعتان الأخيرتان شكلًا نهائيتها، وبقيّة القطع كلها عبارة عن القوالب التي قد صب فيها الشاعر ذكرياته الحلوة والمرّة منذ عهد الطفولة، أما تقسيم المنظومة إلى مقاطع منفصلة فقد منح الشاعر بوجه عام حرية عمل أكبر حتى يمكنه بيان فكره وإحساسه كما يشاء.

وشهريار في هذه المنظومة ينظر إلى حياته من زاوية رؤيته الخاصة، ويرجع شقاء بني آدم تارة لـ "سواس الشيطان" وتارة لـ "الانتباه إلى نداء

(١) من مقدمة عبد العلى كارنج على حيدر بابا.

الحضارة الكاذبة" وأحيانا لـ "اتباع أطماع آكلى السحت الضالين الجشعين"، وفى رأيه بقدر ما كان الماضى جميلا ويستحق الحسرة، فإن المستقبل يتكون بنفس القدر محزنا ومظلما ويستحق اللعنة، فأبواب الأمل فى هذا الأثر مغلقة ونور الحياة منطفئ^(١).

وبرغم هذا فإن حيدر بابا عمل فنى جميل وقيم وسيظل خالداً فى قلوب شعب آذربايجان.

من الممكن بمرور الزمان أن ينهدم جبل حيدر بابا ويسوى بالتراب ويغيب عن أنظارنا، ولكن مادام هناك قلب ينبض لشعب آذربايجان الحساس داخل القفص الصدري، فإن شعر شهريار سيظل خالداً هكذا وسيحصلون على هذا الكنز الوطنى مثل ورق الذهب ويتركونه تذكارا جيلاً بعد جيل^(٢).
وأخيراً

يمكن القول إن شعر "سلاماً يا حيدر بابا" المحلى والإنسانى ليس فقط رائعة أدبية تركية جميلة، وإنما هو أثر يمكن أن يحتل مكانة عالية فى الأدب العالمى العام^(٣).

لا أعلم لماذا عندما أقرأ هذه المنظومة أتذكر بعض أشعار ليرمونتوف خاصة قصة [إسماعيل بيك "الشعرية"] فهل رأى شهريار أو قرأ هذا الشعر الرائع الجميل للكاتب الروسى الكبير؟ لا أعتقد ذلك، ربما نفس هذا الأسلوب البيئى الواحد هو الذى قارب بين مقال هذين الشاعرين، وربما عندما كان الشاعر الروسى يعيش فى القفقاز منفياً استمتع هو أيضاً بنفس المناظر والصور ونفس الأشعار والأغاني التى كانت ملهمة لشهريار.

(١) م.ع. روشن "الخصائص البدعية لمنظومة حيدر بابا" ذكرى لحيدر بابا، طهران، ١٣٤٣.

(٢) من مقدمة مهدى روشن ضمير على حيدر بابا، اسفند ١٣٣٢.

(٣) أحمد اتش، مقدمة على كتاب شهريار وسلاماً يا حيدر بابا، أنقرة، ١٩٦٤م.

وقد تَرجَم منظومة "سلامًا يا حيدر بابا" إلى النثر الفارسي الأنستانت بـرى جهانشاهي وناهيد هادي كلاً على حدة، وقد شاهد شهریار هاتین التَرجمَتین واختار ٤٠ قطعة من التَرجمة الأولى و ٣٠ قطعة من التَرجمة الثانية ونشرها في المجلد الثالث من ديوان أشعاره، ولكن يجب ذكر أن هذه التَرجمات لا تقدّر أبداً على بيان عمق فكر الشاعر ودقائق شعره كما كانت في الأصل للقراء الناطقين بالفارسية، وبوجه عام سيفقد هذا العمل نصف جماله المرهون بطابعه المحلي إذا ما نُقل إلى أي لغة أخرى مهما كانت قدرة المترجم ودقة التَرجمة.

ويؤيد شهریار الشعر الحديث والشعراء المجددين ولكن بشروط ويعتقد أن :
الأنواع الحديثة من الشعر التي هي للشعر الحر والشعر القصير والطويل أو الخليط من الاثنين، مهمة وضرورية جداً ووليدة الحاجة^(١).
ويوضح أن :

الشعر الحديث يظهر لحاجة طبيعية، أي يأتي من أن الجانب الوصفي للأشعار الأوروبية التي لها صورة خاصة، لم يكن مسبقاً في أشعارنا، ومنذ الحكومة الدستورية حيث تعرّف شعراؤنا على الأدب الأوربي، فكروا في استخدام الجانب الوصفي للشعر الأوربي وإضافة مدرسة أخرى إلى آدابنا تتميز لوحاتها وصورها الوصفية بالحسن والكمال^(٢).

وبضيف بعد ذلك أنه :

في هذا الطريق رأينا إفراط البعض وتفریط البعض الآخر، ولم أر حتى الآن لهذا الجانب الوصفي عملاً رائعاً جدير بالملاحظة - إلا الخرافة لنيماء واللوحات العشقية الثلاث - ولكن في المقاطع الصغيرة هناك الكثيرون جيدون وتوجد بينها

(١) مقدمة الشاعر على سياه مشق، تأليف طبع هـ. اسايه، طهران، ١٣٣٢.

(٢) صدر الدين الهی (سپیده)، "شهریار رجل الشعر" مجلة طهران المصورة، فروردین ٩٣٤٤.

بعض المقاطع العالية جدًا للشعر الخالص... وفي نظري أن الفن الشعري لو استفدنا من الخارج وأخذنا التعبيرات الأخرى نستطيع أن نطبقه على أدبنا وخصائص لغتنا^(١).

وبنفس العقيدة نظم شهريار نفسه مقاطع منظومة بأسلوب الشعراء المجددين ونجح إلى حد كبير في هذا الأمر، ومن هذه النوعية من أشعاره الجديرة بالملاحظة تعتبر منظومة "آه يا أمي" ورسالة إلى أنشيتين" وبعد ذلك قطعة "الرسام العزيز".

وقد قابلت شهريار آخر مرة في بيته الواقع في شارع الهيئة عصر يوم السبت العاشر من ارديهشت ١٣٥٦ بصحبة أحد أصدقائه الأذربيجانيين المقربين - سيد يوسف هاشمي - وقد حزم حقائبه وقصد السفر إلى تبريز للإقامة الدائمة في أذربيجان والبقاء إلى جوار ولديه اللذين يدرسان هناك، وقد قرأ على آخر أشعاره فطلبت الأوتوجراف الخاص به لتسجيل كلمة فاعتذر لعدم وجود فرصة، وبعد الموت المفاجئ لزوجته صار وحيداً ويأساً تماماً، ولم تعد لديه تلك الضحكات الرنانة المعهودة، فقال اكتب - ليس مهما متى ولدتُ وأين عشتُ وكم عمرى الآن، وأن تخلصي الشعري كان في البداية بهجت وصار بعد ذلك شهريار - وقد تحدثوا كثيراً عن هذه المقولة، اكتب ... ولكنه لم يقل ماذا أكتب، وفي المقابل ترنم بهذه الرباعية الأذربيجانية :

عزيزيم، وطن ياخشى در،

كونيك، كتن ياخشى در،

غربت ايريهشت لولسادا

گنه وطن ياخشى در

وأنا قلت له - نعم يا عزيزي حتى ولو كانت الغربة جنة فالوطن هو الأفضل

(١) نفس المصدر.

أيضاً! فهل كان شهریار ناقماً من أحد أو من شيء ؟ لا أعلم.
وفيما يلي نماذج من أشعار شهریار :
من "حكاية الليل":

ما أكثر ما رأى الليل فى العالم يا رب!
ما أكثر العجائب التى ولدتها أم الليل!
وهجراً مملوءاً بالآلم والحرقه
على رأس بيجن وبيجن فى البئر
فى الصحراء والبادية على ضوء القمر
من النقب مثل الشيطان
بعد تعب معركة القيامة
التي ضحكت على هوس الإسكندر
والصمت والتضرع إلى الله
يدعو شيرين إلى ركاب برويز
هو القمر والوسادة هي الشمع
واقطاع الخيمة وغوءاء الرحيل
وقطع الطريق والغارات الليلية
ولمعان عيون المجرمين
ورأى انتحار المارشالات
وبقاء بقعة الدم على صخرة الجبل
رأى القبيضة المنتقمة والوجه الأسود
والذين يغوصون فى ظلمة الليل
التي خجل منها الليل فى وجه القمر
فى قبضة شيطان الشهوة
ستهتر أركان العرش الإلهي

أه من أسرار باطن الليل
ما أكثر ما رأى وتعلم الليل
رأى وصلاً مملوءاً بالتضرع والمناجاة
رأى وجه "منيرة" مثل القمر
رأى ليلي وهي تتقى أثر المجنون
رأى شيرويه وهو ينزل ببطء
رأى جيش جنكيز نائم
رأى تلك النار فى تخيت جمشيد
رأى عمليات الزجر والحبس
ما أكثر الليالي التي فيها صهيل الجواد الأسود
ما أكثر ما وجد فراش ويس ورامين
رأى هجرة القبيلة فى البادية
رأى الليل اللصوص والأعداء
رأى هجوم السفاحين من الكمين
رأى ابتكار الجنرالات
رأى انقلاب أمهر الفرسان بالحياد
رأى وجوها مختنقة من الذنب
ما أكثر الخائنين ذوى المخالب الدامية
ما أكثر مشاهد الرياء الأسود
ما أكثر ما رأى العفيفات الشريفات
لو أن شفاه الليل تهتز بالشهادة

•••

لقد رأى الليل الكثير من هذه المناظر
فقد سيطرت تاييس على الإسكندر
والشيطان لكي لا يقطع الطريق على حواء
فقد أعطت لخاصمها مشعلاً في يده
وتبدأ المتسببة في الجريمة في المؤامرة
والسستار كفتاة جميلة عفيفة
من تلك الجريمة التي كانت ترتكب في حق العالم
عجياً ما هذا الصوت الحاد المخيف
اخجلي أيتها المرأة من العمل الإجرامى
فإن هذا القصر هو قبلة الملوك
لقد كان قصر العلم وكعبة العدل
بيدر سناهل الفضل والفنون
لماذا كل هذا القبح أيتها المرأة
إنه محراب الذوق والفن
فإنسان الدنيا يرفع قدمه ويرتقى
هذه الحضارة التي ارتفعت ووصلت إلى القصر
انظري إلى أرواح الأجداد والعظماء
الجميع قلوبهم دامية بسبب هذه الجريمة
انظري إلى الآفاق إنها في اضطراب وهيجان
ماذا تفعلين أيتها الوقحة، يا مصدر الشقاء؟
أى قلب هذا وأى جرأة هذه أيها الفلك

• • •

ولكنه لا يسوح لأحد بالأسرار
بالضحكة والخدعة مثل إيليس
لا يحدث ثقباً فى طينة آدم
والسيف العارى فى قبضة الزنجى الثمل
الوقحة من عند ستار القصر
تقوم بإسدال الضفائر الظرفية
كانت ترتعش أيضاً الشعلة واليد
وغضب المشاعر الذى أثار الرعب
اخجلي وارفعي يدك أيتها المرأة
هذا القصر هو مركز ثقل العالم
رمز القدسية وأساس المحبة
جسامع العصور والقرون
إنه قصر دارا أين أنت منه أيتها المرأة
آخر درجات معراج البشر
حتى يسحب قدمه إلى هذا الملم
كيف تسقطينها فى البئر أيتها المرأة؟
عيونهم زائغة ومحدثة من أفاق العالم
ينظرون إليك بعين الندم
انظري إلى الأيادى إنها ممتدة للشفاعة
ماذا تفعلين بمحراب العفة
قدم الإسكندر وقصر دارا؟!

حمراء وكأنها تسيل من الدماء
والشعلة تطاردهم كالسيف
كانت الظلال مضطربة والأقدام قارة
يطلقان الصرخة مثل تهليل أهل جهنم
تخطف لهيب النار
فأى موضع للبقاء بعد الشاء
والدم بنفس سرور العود وسط النار
وتشتعل آخر كوكبة
فيعطى للشعلة روعة وجمالاً
وقد امتدت إلى عنان السماء الزرقاء
وحفل الشاء وليل الألعاب النارية
يبدو بنفس روعة عصر الجلال
مثل الشمس والقمر في طلوعهما وغروبهما
فقد كان الاحتراق أيضاً بذلك اللطف والجمال

كانت الشعلة تخرج من النافذة
والخصوصم يفرون كالسهم
ومن شدة ضياء وشرر مشاعل المهاجمين
وبقيت تاييس والإسكندر فى المنتصف
والأبواب والجدران بسرعة وبعطش
فإنها تبادر بالتضحية والفداء
واللآلى والجواهر ترقص فى قلب النار
والستائر تحترق وهى فى غنج ودلال
والنخان يصنع صورة الخصلة والخط والخال
والشعلات باللون الأخضر والذهبي والعنابي
وهى تعيد إلى الأذهان ذكرى السخرية والمزاح
أى عظمة هذه، حتى أثناء الزوال
إنه الحسن فى أوله وآخره كله حسن
متلما كان البناء بتلك العظمة والجلال

بنت السماء

عندما فقدت فى دوامة الغرب
بالسراج الذى أخذ يحتضر لحظة بعد لحظة
أعطى للجبل قبلة النحيبة
وضع رأسه على صدره ونام بهدوء
كانت تنتشر ثم تزول سريعاً
تسير متشابكة الأجنحة مثل النهر

ساحرة معبد الشرق الوهاجة
أخذ الأفق يضيق كالعين الحسود
آخر انعكاس اصفر للشفق
والطائر الصغير على حافة البحر
والنقوش مثل خطوط المياه المرشوشة
وطيور البحر الصغيرة المهاجرة

ودخان الليل مثل المركب الذى يجرى
وأظلم البحر مثل المرايا الماسخة
والليل رسام أسود القلم
ساحل البحر ناحية غابة مظلمة
جهنمية مخيفة ومملوءة
الرياح فيها تتغلب على الثعبان العنيد
غمزة النجم من خلال الشجرة
والمعمل صانع النيلة الزرقاء
والملكة مع جوارى الحرملك
حتى فتحت جارية حرملك
وأظهرت بنت السماء بمسخرية
منجل العاجب وخنجر الأهداب
ووجدت الدنيا من جديد الجنة المفقودة
وسارت بخطى بطينة فى الساحة
مثل نجمة النجوم "ريتا"
وبسطت ثوبها على كل الأفاق
وحولها الشموع فى أيدى الجوارى
وبرقصها بدأت الزهرة فى سماع
ووضع صدف السحاب السلم
ثم هبط من سلالم القلك
وكان الغرق فى عيونه الزرقاء
وصب فى زجاجة البحر
وامتلاً ذيل الأمواج

النقوش مُحيت والألوان بهتت
حتى جلست فى القمر والدخان
رسم صورة بلا ألوان
فضلت الطريق وكل باب طرقته مسدود
بالأرواح المظلمة المطرودة
والفروع تحير الغيلان القوية
عين الشيطان فوق الطلسم والقيود
يصدق هكذا نيلاً
خلف أستار القصر الأزرق
السماء نافذة لغرفة الدلال
شرطة العين وحاجبا واحدا
مزقاً الظلمات وبدداها وودعاها
وطرد الشيطان من الجنة
مثل فنانات هوليوود
التى أعطت للسينما جمالاً
وبضحكة واحدة أزال غبار حزن الليل
وقد اصطفق مثل اللؤلؤ المنضود
البربط والعود السماوى
وقام بطلاء القصر باللون الأزوردى
إلى عباءة الصلاة الزرقاء
حيث أفق السماء والبحر
الصفائر الذهبية العنبرية
المزبدة بخيوط اللؤلؤ

ونثرت قطع النجوم اللامعة فى الماء
والقمر يرقص على البحر الأزرق
والحوريات فى تجعيدة طرة الموج
وبنات البحر الحسنات
والبحريات ذوات الثياب الذهبية المزركشة
والحوريات طردن الغيلان
غابة مملوءة بالأساطير ومنازل الحوريات
عالم مثل جنة الأحلام
ما أجمل الظل المنير المثير للخيال
الشلالات زرقاء وبلون ضوء القمر
والرياح تلتف حول كل شجرة سنار
والظلال حول الأنوار من بعيد
الحوريات يغتسلن فى الماء الدافئ
ومن نفس الرياح الفاضحة
الأبدية فى البحيرات الجميلة
مثل دخان يغطى من بعيد
الصفصافة على العين، عود فى المجمرة
والقمر يثير الرياح ومعه
النخل والزيتون والليمون والتين
يرقصن والأقراط فى أذانهن
والبحيرة من الرياح تنسج الدرع
والقمر فى إيوان الغابة المقرنس
والأشجار كثيرة الأوراق فى حضرة الجلال

وظهرت سماء أخرى فوق الماء
والسماء تنثر النقود على رأسه
يتأرجحن ما بين الغيب والشهود
يرقصن بالحلة الذهبية
يرقصن بالسماع والأغاني
واستراحت الغابة من شر الشيطان
غابة تحسدها الجنة الموعودة
عالم سعيد بجلاله وجماله
والسنائر التى أوجدها !
مختالة كالحسناء المرغوبة
ومجموعة مطربين بالدف والروط
سمر كالفتيات الهنديات
والقمر والنجوم فى المياه الزرقاء
تحدث رعدة قوية للجماليات
منعكسة بالجمال اللامحدود
كومة أشجار الصفصاف والتوت
نورها وظلها كالشعلة والدخان
العبد يسد عبير الصندل والعود
التفاح والارنج والدب والكمثرى
تمتد وتتدلى حتى آخر الضفيرة
والبلابل تغنى أغنية داود
هو شمع قنديل معبد المعبود
تسجد برأسها للتمجيد

يرسل التحية إلى دير القدس
صعدت حتى محراب القرب

.....

أخذ يقطع الطريق مرافقا للظل

ومزمار السكوت مثل الناقوس
وهذا السلام والتحية الروحانية

.....

وجد شاعر الطريق إلى كوخه

ندائي

إلى شباب إيران أصحاب الشامة
توقظ السباع من النوم مثل الرعد
لأغلال الأسر مثل الأسرى
فالأمر بيد الأمراء
وهم أنفسهم محرومون من العلم
تحتاج للقيم مثل الصغار ؟
مازالت أسطورة سماء العروش
صوت الأردوانيسين والأردشيريين
يخلج منهن جمال عديمت النظر
حيث كانت إيران هي مؤسسة الحضارة
الساحة التي مات فيها الملوك والوزراء
فهذا بسبب هؤلاء التافيين الأذلاء
يرضع في المهد من لبن صائدي الأسود ..
لا في حضن الثياب الحريرية
أصحاب خناجر قاطعة وسهام حائكة
والقلب نيران حارقة من كراهية العدو
سوداوات العيون بشيرات عند السعادة
أحياء الضمير في الكف
رأى الشيوخ بقوة الشباب
أساسية يكون محورها المديرون

ندائي إلى الأبطال والشجعان
لا بد أن نزلو معاً زارة واحدة
لا يليق بالسباع أن تسلم عنقها
فأى حلم جميل للأسرى
أى رفعة وعزة يبيعونها من العلم
متى كانت قومية ما قبل التاريخ
إن تخت جمشيد يهمس في أذن السحاب قتلاً
ما زال ينعكس في الأفق
ما زالت حسناوات الذوق والفن
لم يكن للدين والعلم اسم أو صفة
وهذا الشطرنج الغامض هو نفس
لو أن النساء لم يجدن الرفعة
يجب أن يولد جيل من الشباب
يتربى على التراب والحجارة والصخر
مسلحون، فرسان، محاربون
الرأس موقد يغلي من عشق الوطن
ممشوقات القوام شاهدات عند الشهادة
في ظلمات السياسة مصباح فكر
في التشكيلات الحزبية يتصل
وتظهر في هذه الدولة حركة

بسيف الشجعان وقلم الكتاب
لأنها كانت مضطرة للخيانة...
ماذا أرسم بدم الوضع؟ نقش إيران!

وفى تلك الأثناء تسخن المساعدة
وهناك جماعة لا بد لها من المشقة
لو أن العدو أراق دمي يا شهريار

من ترجمات شهريار :

الطفل والخريف

ثمل الابن الصغير من خمر المحبة
وكان والدها قد مات حديثاً
وقال بأسلوب الكناية : "هذا لن ينمو
على الأرض بفعل رياح الخريف
ستفصل عن فرع الحياة
انظر هنا مدى الرقة
الأوراق من الفروع بيديه الصغيرتين

كانت هناك أم وابنة وابن صغير
الابنة أصابها السل حزناً على والدها
ذات ليلة همس الطبيب فى أذن الأم
فى الشهر التالى حيث تسقط الأوراق
صبوا أيها البستاني فإن أوراق الأمل
ربما فهم الابن الصغير هذا الكلام
فى صباح الغد أخذ الطفل يُسقط

وهذه أيضاً عدة غزليات لشهريار :

الغزال الشارد

بل إنك تأنس بالغزل أيها الغزال الشارد
بئس عيني حتى طلع الفجر
اذهب وصر شيخاً أيها الشاب الملعون
تصل فاكهتك إلى الآخرين أيها الغصن الناضج
فى الليلة التى يصب فيها القمر بالمال والشحوب
الذى من خريف زهرته جرحت الأشواك عينه
قتل غبار الحزن واتدفع نحو الجبل والوادي
يجرنا إلى حلقة المجانين ممزق الثياب
حيث لن المغزل والقطن يلتقيان بشب الأحناب
فى تلك لوقت طمأ تخرج من ترقبه لف زهرة شفتي

كتبتُ هذا الغزل اللطيف بسواد عيني
سواد ليل الهجر وأمل صبح السعادة
يا لك من شاب ملعون همك جعلني شيخاً
بدموع الشوق لوصلتك إلى تلك القامة والآن
بئى أشرح للقمر ليداعك لى أيها القمر عديم الرحمة
وانت أيضاً يا ربيعى احك عني للبلبل
وبسيبي أيضاً تشتعلت زوبعة الهواء بنار الشوق
وهواء القميص الممزق لتلك الحورية هو الذى
طلبنى الفاك بالشعر الأبيض والجسد النحيل
أنت تعلم بحرقة قلب شهريار ولكن

بائع الجواهر

- لم أأخذ الرفيقة والزوجة ولو كانت هى سرى
- فقد أصبحت أنت الأم وأنا الابن مع كل هذه الشيخوخة
- أنت فطمت قلدة الكبد أيضا عن الرضاعة ولا أزال
- أنا المسكين نفس العاشق دامى القلب
- أتجرع دم القلب وعيني مفتوحة كالكأس
- جريمتى أننى صاحب قلبى وصاحب رأى
- أنا الذى لم يصبني هوس العشق فى الشباب
- بل انتابني هوس العشق والشباب فى المشيب
- إن أباك قد باع جواهره حتى بالذهب والفضة
- ليحترق أبو العشق فقد جاء أبى
- العشق والحرية والحسن والشباب والفن
- عجباً لا تساوى أبدا أن أكون بلا ذهب وفضة
- فنى هو الذى عقد الذهب والفضة
- وفى سوقك لم يحل أمر واحد من فنى
- فى اليوم الثالث عشر يخرج العالم كله من المدينة
- أما أنا فأخرج فى اليوم الثالث عشر من العالم كله
- كى أجدد العهد القديم بأبوابه وجدرانه (ياكملمه)
- أمر أحيانا من زقاق معشوقى
- أنت لشخص آخر، اذهب فأنا أتذكرك أنت فقط
- وأنت نفسك تعلم أننى من معدن عالم آخر

- شبت عيني وقلبي من صيد الآخرين

لم يكن مائي من نهر الثعالب

- إن دم القلب يموج في كبدي كالياقوت

ماذا أقفل يا شهريار بياقوتي وأصلي العالی

درس المحبة

النور يتحول إلى ظلام الليل والشمع مختفٍ والفرشات حائرة

قم أنت نفسك بإعطاء درس المحبة فإن أدباء العقل

كلهم تلاميذ في مدرسة أبحاثك

أنت تبحث عن القلب وهؤلاء القوم يغوصون في الطين

أنت تبحث عن الروح وهذا الجمع في دوامة الدنيا

مسافرو العدم وتاركو الوجود

كل هذه الحيرة والأسرار للمسافرين

برغم أن العشاق في بلاء فإن العالم في بلاء أكبر

ما أعظم هؤلاء القوم المبتلين الصابرين على البلاء

أنا متألم وكل الرفاق والأحبة بلا ألم

أهل الهوى لا يفهمون لغة قلبي

لا تقف على باب أهل النعيم في الدنيا

من أجل الخبز أيها الرجل فهذه الطائفة لنام

إنها النار التي يشغل بها أهل القلوب

وكل هؤلاء غافلون كأنهم باردو الأعصاب

لقد وجدوا إكسير الفناء كالنحاس اللامع

العشاق هم ذهب الوجود لأنهم صفر الوجوه

لا تنتثر جواهر الطبع العلوى يا شهريار

فإن ثمنى هذا ليس هو ثمن صندوق اللؤلؤ والجواهر

ضحية البحر

فى أحد الأعوام كان لبحيرة رضائية ضحية، ذلك الشاب الذى فى موته
غرقت مدينة فى بحر الحزن، كان ابن الرجل الذى كان لا يزال يحترق قلبه على
ولده الأول، وكما يقول شهريار : كان يجب "أن يضع قبرا على قبر" وعلى كل
حال اسمعوا بقية الكلام على لسان الشاعر...

للبحر فم مفتوح مثل الصدفة فيه العين اللؤلؤية والدر النفيس
لأنه فيه كنز محشور فى حلقه فإن كل موج يمر ملتوياً كالثعبان
لقد ابتلع الحمار الوحشى "بهرامى" يا الله ! أى شبكة صائدة للروح
لم يقل إن هذا الطفل ينتظره والده بلهفة كالعشاق الماء هوفين
اقرأ الدرس بنفسك من لوح العبرة هذا فإن كل سطر منه بمثابة معلم

خرج من الماء يحمل اسم الجثمان لوحدة بدعنة رائعة
ملوث بالطين ومطلّى بلعاب البحر مثل الشمس التى تغطيها سحابة الربيع
بكى الساحل من شدة العشق والمحبة سطح البحر كله عين والعين تترف الدموع
والأشجار بصرخة أنين الرياح عجباً تبكى وتتوح من كل جانب
وفى الغروب أيضاً حان موعد تشيع الشمس ولكنه غروب الخجل

الأب ! لكنه... الأب الرجل الذى يجب أن يضع قبرا فوق قبر
تعلق قلبه بولده الثانى، ولكن قلبه ما زال يحترق على الأول
الآن الحرقلة الثانية، صعبة وخطيرة يا الله ! أنت صاحب الإرادة
إن الجمال لا يتشاحن مع الجمال والطبيعة عندها خصومة الجمال نعم!
ما إن تنقطع الروابط فإن ربك يصل بنفسه شعرة من كل طرة

هو العزاء نفسه بريشه وجناحه الأسود
فقد أسقطه أمر ما بالحبل !
سوى الحرقعة ولوعة القلب "
فإن البارى قد أسقط متاعه فى البحر"
تأخر ليلة وحزن الليل يقظ
ساقطات فى بحر الليالى المظلمة

جاء الغراب من الطريق بصخب وضجة
قال للأب : "فكر فى أمرك
وقال للأُم : كن يكون عندك تذكّار منه
وقال للأخت : "انهضى واحزمنى متاعك
العالم نام تحت وطأة التعب
مصباح ميت وعدة فراشات

يا لك من زمن عديم الرحمة والمروءة
يصل المدد المستمر من القلب والروح

لا تتعسنى أيها الزمن !
إننى أتمنى العالم الذى فيه

يا الله ! بدموع اليأس
لا تنتظر منى أى شىء

آثاره

- روح پرانه، تهران، ۱۳۱۰.
- دیوان شهریار تبریزی، با مقدمهء ملك الشعرای بهار وسعيد نفیسی، تهران، ۱۳۱۰.
- حیدر بابایه سلام، تبریز، اسفند ۱۳۳۲.
- مکتب شهریار (جاب اول دیوان) : ج ۱، تهران، ۱۳۳۲، ج ۲، تهران، ۱۳۲۸؛ ج ۳، تهران ۱۳۳۵؛ ج ۴، تهران، ۱۳۳۶.
- کلیات دیوان شهریار (مجموعه پنج جلدی) : ج ۱، تبریز، تیرماه ۱۳۴۶؛ ج ۲، تبریز، خرداد ۱۳۴۶.

المصادر

- آنش، پرفسور احمد : شهریار وحیدربابایه سلام (متن با ترجمه وتعلیقات)، آنکارا، ۱۹۶۴م (ترکی).
- ارگین، دکتر محمد : "حیدربابایه سلام"، مجلهء تورك كولتورو، شماره ۲۹، آنکارا، مارت ۱۹۶۵م (ترکی).
- الهی، دکتر صدر الدین (سبیده) : "شهریار مرد شعر" مجله تهران مصور، شماره ۱۱۲۵، فروردین ۱۳۴۴.
- برفعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج ۱، تهران ۱۳۲۹.
- بیگلری، غلامحسین : منتخبات آثار شهریار، باکو، ۱۹۶۶.

- خلخالی ، سید عبد الحمید : تذکره شعرای معاصر ایران ، ج ۱، تهران، ۱۳۳۳.
- روشن، م. ع : "خصوصیات بدیعی منظومهء حیدربابا" ، مؤخره بر کتاب یادی از حیدربابا، تهران ، فروردین ۱۳۴۳ (به زبان آذربایجانی).
- روشن ضمیر، دکتر مهدی : مقدمه بر حیدربابا، تبریز ، اسفند ۱۳۳۲.
- _____ : "خیال و حقیقت" ، مقدمه بر جاب جدید دیوان، ج ۱، تیرماه ۱۳۴۶.
- زاهدی، لطف الله : "بیوگرافی استاد شهریار" ، مؤخره بر جلد چهارم، مکتب شهریار، تهران، دیماه ۱۳۳۶.
- زهری، علی : مقدمه بر مکتب شهریار، ج ۱، فروردین ۱۳۲۸.
- شهریار، محمد حسین : برای خوانندگان عزیز (مقدمه بر جلد یکم مکتب شهریار)، فروردین ۱۳۲۸.
- _____ : مقدمه بر سیاه مشق ، اثر طبع هـ. ا. سایه، تهران، فروردین ۱۳۳۲.
- _____ : مقدمه بر حیدربابا، تبریز، اسفند ۱۳۳۲.
- _____ : "کدام اثر خود را بیشتر دوست دارید؟" اطلاعات ماهانه، شماره ۸۳، بهمن ۱۳۳۳.
- _____ : مقدمه بر جلد سوم. مکتب شهریار، تبریز، مهرماه ۱۳۳۵.
- _____ : "سبکها و مکتبهای شعر ایران"، مقدمه بر جلد چهارم مکتب شهریار، تبریز دیماه ۱۳۳۵.
- _____ : مقدمه بر قطعه "مومیائی" مکتب شهریار، ج ۳، تهران ۱۳۳۵.
- _____ : "هنر چیست و هنرمند کیست؟" ، مقدمه بر جلد دوم دیوان، خرداد ۱۳۴۹.
- _____ : "تصحیح من به شاعران جوان" رستاخیز، پنجشنبه ۲۲ مهرماه ۱۳۵۵.

- صبوز ، دكتر دارویش: ساعتی باشاعر، تهران ، ۱۳۳۵.
- ضرابی ، علی اصغر : گفتگوی اختصاصی... باشهریار شاعر بزرگ
معاصر"، امید ایران، سه شنبه ۱۵، اردیبهشت ۱۳۴۶.
- فتحی، نصرت الله : یادی از جیدریایا، تهران ۱۳۴۳.
- مجابی، جواد : "گفتگوی یا استاد محمد حسین شهریار" اطلاعات، پنجشنبه ۷ مرداد ۱۳۵۰.
- _____ : گفت و شنود با استاد شهریار"، اطلاعات، پنجشنبه ۱۷ تیرماه ۱۳۵۵.
- مرتضوی ، دكتر مونچهر: مقدمه بر جاب جدید دیوان، تپیرز، ۱۳۴۷.
- مشیری، فریدون : "شبی شورانگیز با شهریار..."، روشنفکر، سال چهاردهم، شماره ۷۱۲.
- مینائی، علی تبریزی : نمونه های شاعرانه از هنر گرافیک ایران معاصر، باو ۱۹۶۶ (به زبان آذربایجانی).

٦- أميرى فيروزكوهى (سيد كريم)

سيد كريم أميرى فيروزكوهى المتخلص بأمير بن سيده مصطفى قلى منتظم الدولة من عشيرة السادات الحسينية بقرية فيروزكوه، ولد فى سنة ١٢٨٩ بقرية فرح آباد على بعد أربعة فراسخ جنوب فيروزكوه، وكان أبوه من رجال العهد المظفرى الذين زاروا أوروبا وجده الأكبر الأمير محمد حسين خان سردار أحد فاتحي عراة.

حضر أمير إلى طهران بصحبة والده وهو فى السابعة من عمره، وقد توفى أبوه فى نفس هذا العام وتربى منذ ذلك الحين فى كنف أمه وأتم تعليمه الابتدائى والمتوسط فى طهران فى مدارس سيروس، وثروت، وسلطانى، والمدرسة الأمريكية، ثم بدأ فى دراسة المنطق والكلام والفلسفة وحضر دروس أساتذة كبار رفيعي الشأن مثل شيخ عبد النبى كجورى أحد مدرسي مدرسة مروي وأقا سيد حسين مجتهد الكاشانى.

لم يعمل أمير بالحكومة وكان يقضى أوقاته فى قراءة ونظم الأشعار، عدة أشهر فى سيمين دشت بفيروزكوه والباقي فى طهران وكان باب بيته مفتوحا للحكماء والفضلاء.

ويعتبر أمير رجلاً مطلعاً وأكثر اطلاعات مما يمكن توقعه من شاعر، وهو ملم بدقائق الشعر الفارسي ومتبحر أيضاً فى اللغة العربية، وهو شاعر غزلى ويحب السبك الهندى (الذى يسميه هو نفسه السبك الأصفهاني) وهو من المولعين بصائب بصفة خاصة وقد نظم غزلياته بنفس السبك والأسلوب، ولأمير علاوة على الغزليات الكثيرة منظومتان مفصلتان بعنوان "الصورة" و"المتعجب" وقد نظمهما بمنتهى العذوبة والبلاغة. وتعتبر منظومة "الصورة" من روائع أمير الشعرية؛ فقد

استخدم فيها الشاعر مضمونا جديدا وجذابا، ولكنه لم يتجاوز حدود الشعر الكلاسيكي، ففي بيت الشاعر توجد زهرية صينية قديمة مرسوم عليها صورة رجل مسن محني و"العصا في يده والحمل على ظهره" ويمر في يوم تلجى من الصحراء التي تظهر في مقدمتها قمة جبلية بيضاء [مغطاة بالثلوج]، حيث استلهم الشاعر منظومة "الصورة" من ذلك الرسم الموجود على الزهرية وخاطب فيها ذلك المسائر المجهول. وفيما يلي جزء من قطعة "الصورة" :

-أيها المسائر المجهول المحترم اشرح لنا من أي ماء وطين أنت
- فأنت هكذا حائر وصامت ووحيد فإلى أي منزل من المنازل تقطع الطريق

العصا في اليد والحمل على الظهر يا للعجب

لا تهبطا لا بالليل ولا بالنهار

هل تعلم من أين ظهرت ومن أين حزمت متاع السفر
إلى أي مقصد تتجه وتسير وما المطلب الغوري الذي لا تقعد من أجله

أم أنك باختصار لا تعلم مثلي أيضا

من أين أتيت وإلى أين أنت ذاهب

تسير حائرا وغارقا في التفكير بعينين محلقتين في الأفلاك
تسلك هذا الطريق وأنت لا تعرف المنزل ولا الرفيق ولا الطريق

فهل تصنع الراحلة من القدم والزااد من القلب

إلى متى تجعل منزلك هو المنطقة الحارة

لا يبحث عنك رجل ولا امرأة ليس خافك عين ولا قلب
لا جو من الألفة مع رفيق ولا لحظة استراحة في منزل

لا حزن من أجل الحبيب ولا خوف على الجلال

تسير بخطوات ثابتة

في طريقك للثجوج أم عجوز الفلك تتشر ضفائرها البيضاء على الأرض
لم أنهم قد أعطوا للأرض مظلمة القلب صورة جديدة بالوجه الأبيض

الستلج باللح الهادي الحزين

يتحدث مع الأرض عن الموت

إن مواسيك هو قلب الجبل الحنب وكانت أسرارك شفاء النتج الصامتة
من طبعك العبائي مثل شموخ الجبل بقيت الفصول الأربعة ترتدى ثياب الطلج
في كل مراحل العمر من الكفن إلى الثوب
بقيت كالسرو بثوب واحسد...

لم تأخذ يدك نحو الماء والطين بعيدا عن هذه اللعبة الطفولية
لست في حاجة لدلال الولد والزوجة بعيدا عن هم المائدة والبيت
لأن الفضيلة في العالم مملوءة بالخداع
فقد بقيت مهجورا ووحيدا وغريبا

تفر من الناس مثل الإنسانوية وتبعد عن العالم مثل الحقيقة
تمر علينا مثل رجال الله وتشر الأكماس وتستعد وتأهب
من شدة الصفاء بقيت مثل طيبي النفس
وسط الناس وبعيدا عن الناس

لا تعرف طعم الحريصة مع سجن المدينة وقبود الناس
من خفتك لم تذكر أحدا ولهم يتذكرك أحسد
في الجنة بلا أمل من القلب
وفي الأماني بلا حديث من الشفاء

كيف تقدم الشكر على هذه النعمة إن المبرورين لهم معك شأن
وهذان العيان المفتوحان السليمتان لم ترى وجه هذا الحيوان الذي يسمى الإنسان

مستريحة من كبير أكلى الجيفة
لا شأن لك بأحد ولا لأحد شأن بك...

مضت سنوات وستمضي أخرى أيضا وأنت بواق ثابتا هكذا في الطريق
سالك الطريق ولكنك ساكن كالمنزل سائر ولكنك باق في مكان واحد

تقطع الطريق بقدم غريبة كالجرس
لم أر سالكاً سالكاً غيرك

لو يتحرك الجبل من مكانه لا تتحرك أنت من مكانك قدما
لو ينقل العالم رأسا على عقب فى نظرة واحدة لا تطبق أنت رموشك لحظة واحدة

ولو انقلببت فى البئر كأعمى

لا تدبر النظر هكذا عن هذه الناحية

وعلاوة على هذه الصحراء التى أخذتك فى حضنها فى عناق حار
فإن كل ناحية هادئة وصامتة وبوجهه ظلمت أمامك

لا أحد يبحث عنك أو ينادى عليك

ولا أحد يعلم لك منزلا أو مأوى

برغم اختلاف المعنى بيننا وبينك إلا أن كلنا نقش فى جسم واحد
كل واحد تمثال لقنان كلانا صسورتان لرسم

صورة العوبة فى يد الرسام

مسخرة القللك وذليل الزمان

لو أنهم لم يعطوك العقل منذ البداية فقد أخذوه منى فى النهاية
لو أن عينك وأذنك لم تمسلا فقد عجزت عيني وأذنى أيضا عن العمل

لو أن حواسك توقفت عن الإحساس

فقد صرت صورة لإحساسى

لو أن عينيك ليس بهما نور العين والعينان أصملا لا تغمضان
فيا للعجب منى أنا فقد كنت مضطربا بشدة فى المنام بعينين مفتوحتين

"العين مفتوحة والأذن مفتوحة وهذا العمى"

"أنا حائر من إعجاز الله"

برغم أنك أنت الأصل وأنا الفرع وذلك الجسد عديم الروح من روح بلا جسد
إلا أن حالك فى أثار الوجود صورة لحالى المضطرب

أنا أسير التقلبات المختلفة

وأنت ثابت فى الراحة والسكون

برغم أن عمرنا متوقف على لحظة واحدة مثل كلام قفيز من فم
فإن جسمك المصنوع وكذلك روحى ارتبط هذا بحجر وتلك بأمة

لكن الآهة منى مع كل هذه الكبرياء
فكيف أجد البقاء ما لم أصير مطلقاً؟

عمري قصير وعمرك طويل وزمنك أحسن من زمنى
روحي التى هى حبة الأتوار القسوية أقل عمراً من جسديك عديم الروح
يا للعجب للروح الفناء وللجسد البقاء
وما تهرب منا هى أرواحنا

أنا الذى كنت روحاً حية قبل هذا صرت الآن مثلك جسداً بلا روح
لكى أستريح من طبعاء ووجوه الخلق لجأت إلى الاختفاء والعزلة
نمنا أنت فى كنز وأنا على تراب
كلانا مُحيت ذكرنا من العالم

لو أنت رسم على الزجاج بسبب عدم الإحساس فقد صرت أنا نقشا على الأرض بسبب إحساسى
أنت بحكم الغير حائر وصامت وأنا بأمر الحبيب باك ومضطرب
لو أنضيت حياتك حائراً فقد مضى عمري أنا أيضاً فى اضطراب

أنا من العزلة صرت كسجدة صغيرة فى أحد الأركان وأنت من الحيرة بقيت كرمم على الزجاج
أنا فى هذه المحنة حتماً ضحية القلق وأنت فى هذه الحيرة بالتأكيد كيف تقلق
برغم أنك غير ضار كالحبيب الرفيق
ولكن يا للحيرة فأنت مجرد رسم لإنسان

مضى عمر وأيام وأنا وأنت هكذا كلانا مقنون برؤية الآخر
نتفق فيما بيننا فى صمت وخطابنا مُعبر أيضاً فى الحكاية
أقول لك القصة غير المذكورة
ولبحث فيك عن الأيام الرحلة

أمنضينا هكذا عمراً حتى ينتهى عمر أحدهنا
إنا يخلصنى مرض من الوجود أو تبعث بك يد وتفتك أجزاء صغيرة
أنا من الحركة ولو أنك أنت أيضاً من السكون
أقول لك إنا إليه راجعون

طهران - عام ١٣٣٢

وفى شعر "المتعب" واضح تماماً تأثير منظومة نيما "أفسانه" [خرافة]، سواء

من حيث الشكل أو المضمون :

فى الليل أسير بخاطر اليم واعتزل أسوار الدنيا
جسم متعب من محنة الأكم أفض من الحيرة وأبحث عن الاستقرار

أسمك بيد الروح المهمومة
وأسمك طريقاً ليبت أجزاى

لو رأيتنى من بعيد فى قلب الليل كائن منقوش على الأرض مثل الشراب
تماماً مثل ظل الشمع الخافت تارة ساقط وتارة جالس

مثل ظل جسم وهمى
يارب، أنا نائم هنا أم أن هذا وهم

فسمى سكون الليل المخيف نراه مثل الشبح البارد والصلوات
ظلمت ذكرى الصورة باقية ولكن تلاتت الذكرى من القلوب

لو خيال القلب متعب الحبال
نعم، هو أيضاً مضطرب الخيال

فى أركان بيت أجزاى اعتزل الأهل والأولاد
الرأس مملوء بالألم والقلب مملوء بالاضطراب متعب الروح ومتعب القلب ومتعب الأحوال

ماذا أفعل فكل نصيبى من الدنيا هو الغربة
فأنا غريب عن ولدى وعن زوجتى أيضاً

برغم كل هذا العطف من الولد والزوجة فبئنى قد بقيت أيضاً مهجوراً وتليلاً ووحيداً
مع مثل هذه الرفقة اللطيفة لست مهجوراً بهذا القدر ولكنى

ليس هناك قلب واحد يرتعش من أجلي
ولا عين أحد تراقبنى من الخلف

عندما لا تقع نظرة نحوى تجبه ناحيته قلبنى
عندما لا يضحك شخص عزيز فى وجهى أحاور مع قلبنى

لا أجد صديقاً حميماً إلا القلب
لا أحد يجيبنى غير القلب.....

ما أجمل العصر الذى فى كل أيامه كان وجهى فتنة للرجال والنساء
حينما علمت العيون بالحسن كنت نحوى وكانت على وجهى

وسبب الفرور الذى واكب الحسن

كنت متفائرا بنشوى الحسن

وفجأة اشتعلت نار الذوق والإحساس وأحرقتنى أنا وحسنى أيضا
والعشق نفسه أيضا لا يحمينى فقد احترق هذا السوفى من أجلنا

المشوق أيها المشوق ، يا قصير العمر

لا أحد إطلاقا أكثر قسوة منك

مرة ثانية صوت الرعد فى الجبل انفجر فى روحى الصامدة
وضحكة هذه العجوز المشعوذة تقرأ آية الموت فى أذنى

وتقول لى انهض من هذا المنزل سريعا

انهض بسرعة واحرب كالبرق

وتقول لى الحمى قد جاءت الآن ابتعد، تحبب، تحبب
تقول بصدق لى الحمى قد جاءت كل ليلة كى تسأل التعساء

لن رقيقى ليس إلا الحمى

منى رقيق أكثر لطفا من الحمى

والأسفاه فى الطفولة والشباب أمسكت بى الشرارة من النارين
أحرقتنى كلا النارين ولكن تلك اشتعلت داخل القلب وهذه فى الجسد

كان ذلك كله سخونة وضياء

وهذا زاد من الظلمة والبرودة

وصرت فى آخر الأمر عصا صلبة ولكن عصا محترقة بشدة
لأن غيرى قد رأها مرة واحدة العصا الصلبة التى احترقت مائة مرة

ولو أن الحمى ستشعل النار هكذا

فإن حفنة رمادى ستحترق أيضا

الفار مشتعلة من قدى إلى رأسى ولكن القلب هكذا باردا ومتجمدا
يا حمرة على فإن هذا الجزء من الجسم قد مات قلبى فما المتعب

لقد بقيت بلا قلب شبه حى

شبه حى وكومة من العظم

لى عالم من الحمى حيث إن الحمى لها عالم منفصل عن هذه العوالم
والشخص لا يرى مثل هذا الحال ولكنك لا تعرف كيف هو ما دمت لا تراه

الجسم داخل رداء خشن مخفى

لروح نائمة فى مائة مكان فى لحظة واحدة

أرى أحيانا أن أمر تقرا فى لظى حكاية من حكايات الألف ليلة
وتقول يا طفلى الضعيف لك واحدة مما قلته

انتظر فسان قصاص الأيام

سيحكى لك القصص من الصباح إلى المساء

إنسى أرى تلك القرية القديمة بنفس العين التى كنت قد رأيت بها
منزل لى أيام الطفولة وذلك المكن الذى كنت قد اخترته

أتذكر الذى مضى

والأوكار التى ذهبت مع الريح

فجأة أرى من حركة الريح زهرة الشقائق التى أتذكرها
وأذكر من عيبر تلك الزهرة لكون ذلك اليوم وذلك الزمان

والسقاء فإن ذلك اللون الجميل

كان لون القلب وليس لون الدنيا

أحيانا أرى من بعيد رسما لعشى المسح
ولكنى عندما أفتح عيني المتعبة لا أجد ليضا مكان ذلك الرسم

ذكرى كل قشة من عشى

أشعلت نارا لآخرى فى روحى

.....

.....

لنكن ذكرى ذلك الزمان الذى من كثرة الدلال
كان كثير من الأولاد يرددون فى صوت واحد
كانت قدى على أكتاف مائة خادم
من الصباح إلى المساء سمعا وطاعة

مع مثل هذا الولد المدلل ربيب النعمة

قامت عجوز الفلك بالتدليل الكثير

أه فقد اختفى هناك فجأة كل راسم للحياة
وفى هذا الزمان لم يبق لى شيء من مناعى سوى لغة محركة للقلب

وبقى من العيش المتناثر
كومة قش متجمدة فى كفى

وهبت فى قلبى ثورة أخرى مرة ثانية وصار العالم الآن فى عنى شابا
وانطلقت صرخة من الرعد الصامت وظهرت ومضة برق من السحب المظلمة

وظهر فى قلبى فوران من العشق
ومرت ذكرى أيام الشباب

إننى أرى الآن أن هذا هو صباح الربيع لا شيء فى العالم بدون صفاء
القبيح والجميل والنجاسة الحسناء الألم هو العلاج والفهم هو السعادة

ما دمت تنظر إلى الدنيا بنظرة الشباب

فإن الفصول الأربعة فى الطبيعة هى الربيع

من ذكرى أيام الشباب يهب على عير صباح الشباب
ذلك الذى بذكره مازلتنا لحياء برغم شيخوخته وعجزه

إن العشق هو صباح ربيع العشق

بل هو صباح ليل الحياة

من ربيع الحمى مرت فى مشام رائحة الحزن الدافئ
رائحة الحزن الدافئ التى جعلت فى فجأة أكثر مرارة من دموعى

فى المشام التى ليس فيها شيء

ظلت هناك هكذا رائحة باقية من العشق

إن إمرار الحمى الذى يلمون الشقائق بذكرى يلمون أحد القمصان
يلمون القمصان الذى له مائة علامة على قلبى للتمس

عندما تذهب أيام السعادة مع الريح

يا لوت ذكراها تذهب أيضا مع الريح

.....
أنا هذا العشق المرحيم الذى سقط من قلبك على الأرض
لنا لمت من جنس أهل الأرض ومن ثم فلما هذه القطرة عريقة الأصل

يا حسرة علمي فقد انقلب

من سطح الأفلاك في قلب التراب

أين أنا وكل هذه الشدة الروحية إن مائي وطني ليس من هذا الشعب
أنا لست رجل هذه الحياة والآن هذا هو عمري وهذه حصيتي

فيا أيتها الحمى ، بهذه الشعلات ذات الشرر

لا تتركي في أيضا هذا النصف الحى

وهذا أيضا غزل لأمير :

المتجرد

متجرد جالس في ركن العزلة
ونحن من العالم ومن هذه الروح المتعبة
ولكن لنا يدا مغلولة وقدمًا مكسورة
فذلك أفضل حتى لا يسيل منه الدم المتجمد
شوكه مئسى عن مثل هذه الباقية
إلا سلاسل الدموع غير المنقطعة
قد فرت وقزت كالشريرة من الحجر
لم أر قلوبًا تحرروا من أنفسهم سوى الرحلين
فإن اللبنة المحترقة من أجل كسير القلب

من أنا؟ أنت سمعت الدنيا والعالم
هذه الروح المتعبة هي حصيلة عمر في الحياة
برغم أننا سعينا من باب للطمع في الغالب
لست مساءً لأن قلبي قد ظل غير متفتح
بقيت عمرا بعيدا عن العشق ولتكن بعيدة
لا توجد سلسلة واحدة متألمة في وجودي
والماء فإن رحمة النور والصفاء من طبع الخلق
الكثيرون ادعوا التجرد ولكننى
لحن رضا وشعر أمير وأبين العشق

المصادر

- برقی ، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر ، جلد یکم، تهران ۱۳۲۹.
- خلخالی، سید عبد الحمید : تذکرة شعراء معاصر ایران، جلد یکم، تهران ، ۱۳۳۳.
- صبور، دکتر داریوش : ساعتی باشاعر، تهران، ۱۳۳۵.
- فرخ، شورانگیز : "استاذ کریم امیر فیروزکوهی"، تماشا، شال ششم، شماره ۲-۳، ۷ اسفند ۱۳۵۵.
- کامران - شاعران گزیده معاصر - امیری فیروزکوهی "مجلة گوهر، سال یکم، شماره ۲، اسفند ۱۳۵۱.

٧- پروين

واحدة أخرى من "أبدع وأحب براعم الأدب الفارسي وواحدة من المنادين بالمحبة والإنسانية والتقوى في العصر الحاضر"^(١) هي السيدة پروين اعتصامي. ولدت في الخامس والعشرين من شهر اسفند عام ١٢٨٥ م في مدينة تبريز وأمضت القسم الأعظم من عمرها القصير في طهران. تربت في أسرة ذات فضل وكمال وفي كنف أب عالم هو ميرزا يوسف خان آشتياني الملقب باعتصام الملك، صاحب وكاتب المجلة الأدبية بهار و مترجم أعمال كثيرة من الفرنسية والعربية^(٢). تعلمت پروين الأدب الفارسي والعربي على يد والدها، ومن بداية طفولتها بدأت في قرض الشعر، وأثرت رعاية أب عارف بدقائق الشعر وفضله في تربية القريحة المتوقدة لبروين.

أنهت دراساتها في المدرسة الأمريكية؛ وفي عام ١٣٠٣، تخرجت وكان عمرها ثمانية عشر عاماً. وتوضح أحاسيسها في هذا الشأن في قطعة باسم غصن الأمل (نهاد آرزو):

تخلف نساء إيران كله من الجهل

فعلو شأن الرجل ورفعة المرأة من المعرفة

فمن مصباح المعرفة الذي نمسكه بأيدينا اليوم

يضاء طريق السعى وأقليم السعادة

من الأفضل أن تدرك كل فتاة قدر العلم

حتى لا يقول إنسان، الفتى ذكي والفتاة غبية

(١) من كلمة محمد علي ندوشن في الذكرى العاشرة لوفاة بهار، مجلة پیام نوین، عام رقم ١٠.

(٢) از صبا تانیم، ج ٢، ص ١١٢.

پروین بعد أن أتمت دراستها عملت لفترة في مكتب نفس المدرسة إلى اليوم التاسع عشر من شهر تير عام ١٣١٣ ش حين تزوجت من ابن عمها، ولكن هذا الزواج لم يكن سعيدا وبعد فترة قليلة تم الانفصال بسبب اختلاف الطباع بين المرأة والزوج. ولا يمكن ملاحظة انعكاس لهذا في أشعارها، وإنما يمكن رؤية ذلك في قطعة صغيرة بلا عنوان :

أيتها الورد، ماذا رأيت من مجتمع الحديقة

ماذا رأيت غير التوبخ ووخز الأشواك

أيتها الشقائق الجميلة مع جمالك ورونقك

ماذا رأيت من السوق غير المشتري الوقح

ذهبت إلى الخميطة، فأصبح القفص نصيبك

ماذا رأيت، غير القفص، أيها الطائر الأسير

كانت پروين من الطفولة منطوية ومنعزلة عن الناس، وقليلًا ما كانت تتحدث، وكثيرًا ما تفكر. ولم تدخل بشكل عملي في الأحداث الاجتماعية المتعلقة بالنساء ولا في ثورة الحرية وحقوق المرأة وهذا الابتعاد منعكس في أشعارها، مع كل هذا عندما نهيات الظروف للتدخل النشط للسيدات في الأمور الاجتماعية، نظمت پروين قصيدة باسم المرأة في إيران (زن در ایران) :

لم تكن المرأة في إيران قبل هذا الكلام إيرانية

لم يكن لها عمل غير سوء الحظ والاضطراب

كانت حياتها ومماتها تمر في ركن العزلة

ماذا كانت امرأة تلك الأيام؟ ألم تكن سجيناً؟

لم يعيش شخص مثل المرأة قرونا في الظلمة

لم يكن شخص مثل المرأة قربانا في معبد النفاق

كانت تنشر بعض من أشعار بروين في مجلة بهار التى كان يمتلكها والدها،
وطبع ديوانها الذى يحتوى على أكثر من خمسة آلاف بيت، أول مرة مع مقدمة بقلم
ملك الشعراء بهار فى عام ١٣١٤. بعد ست سنوات، فى الثالث من شهر فروردين
١٣٢٠، لزمّت بروين فراش المرض، الوردة التى لم تكن قد رأّت من الحديقة
سوى وخز الشوك، فى منتصف ليلة السبت السادس عشر من شهر فروردين
فارقّت الحياة وهى فى الرابعة أو الخامسة والثلاثين من العمر، ونقشت هذه القطعة
من آثار نظمها على شاهد قبرها :
هذه التى مقرها التراب الأسود

إنها بروين نجمة فلك الأدب

مع أنها لم تر سوى المرارة من الأيام

فكل ما ترغب فيه، عذب كلامها

صاحبة كل هذه الأقوال

تسأل الفاتحة ويس

حسن أن يتذكرها الأحباب

فالقلب بلا حبيب قلب حزين

التراب فى العين، كم هو وبال للروح

والحجر فوق الصدر كم هو ثقل

من يرى هذا المر قد يأخذ عبرة

ويرى عين الحقيقة

حيثما تكون ومن كل مكان تصل

هذا آخر منزل فى الوجود

مهما كان الإنسان قويا

حين يصل إلى هذه النقطة فهو مسكين

فى ذلك المكان يهجم القضاء

فلا حيلة إلا التسليم والخضوع

الميلاد والقتل والاختفاء

قانون ودستور الدهر الأزلاني

سعيد ذلك الشخص الذى فى هذه المحنة

يوفر لخاطره أسباب الراحة^(١)

لهروين مكانة رفيعة فى الأدب الإيرانى المعاصر. وكما نعلم، فإن الشعراء لم يكن قلة فى إيران^(٢) مثل مهستى محبوبية السلطان سنجر السلجوقى. وبعد هروين فإن الشعراء والكاكبات أخذن مكانهن بجوار الرجال وأحياناً بجانبهم كثفاً بكثف. ولكن هروين لا يمكن مقارنتها لا بالسابقات ولا باللاحقات. إنها لا تتحدث عن ذاتها ولا عن رغباتها ولا تتحدث عن بطولة وجاذبية النساء. وليست على علم بالاتجاهات الفلسفية وليس لها هدف إشاعة فكرها وسلوكها الخاص، بل هى خطيبة وباعثة أفكار جديدة، ويتسم شعرها وفنها برؤية إصلاحية للأمور الاجتماعية والأخلاقية. وامتاز شعر هروين بالمضامين الجديدة وبالعلقة الوطنية والتألم لأحوال الفقراء وأنها كانت مدافعة عن حقوق المصابين والمتألمين ومشاركة الفلاحين والمهمومين، وخلاصة ذلك أنها محدثة ثائرة ومشاركة للبؤساء. ولم تتجاوز هروين دائرة شعر الأساتذة القدامى ولم تسلك سبيلاً للتدخل والتصرف فى أسلوب القداماء. وإنما فنها الأكبر أنها استطاعت أن تصب أفكارها وعقائدها الجديدة بقوة وثبات ورقة فى جميع القوالب المتبعة والمعهودة فى العروض الفارسية.

قال ملك الشعراء بهار فى التعريف بشعر هروين :

(١) قارنوا مع النقش الحجرى لمزار لريج، هنا مدفن عاشق العالم، وهنا مدفن واحد من عشاق العالم.

(٢) على أكبر سليمى فى كتابه نساء شاعرات، الذى ألف فى ثلاثة مجلدات وطبع فى الأعوام من

١٣٣٥ - ١٣٣٧. أشار إلى جمع من الشعراء.

بتركب شعر پروين من أسلوبين وسمه لفظية ومعنوية ممزوجة بأسلوب مستقل وهاتان الخاصيتان تمثلان أسلوب شعراء خراسان ولا سيما الأستاذ ناصر خسرو، والثانية منهما خاصة بشعراء العراق وفارس وبخاصة الشيخ مصلح الدين سعدى؛ ومن حيث المعانى أيضا فإنها مزيج من أفكار وخيالات الحكماء والصوفية؛ وهذا بعامة أسلوب ونهج مستقل، ينحو أكثر فأكثر نحو تجسيم المعانى والبحث عن الحقيقة وهو أسلوب فريد ونهج بديع قد ابتدع^(١).

يضيف بهار إلى أقواله :

فى إيران حيث منبع القول والثقافة، إذا ظهر شعراء من الرجال فلا نعجب من أن يثيروا الحيرة. أما حتى الآن فإن شاعرة تملك هذه القرينة وتنعيم بمثل هذا الاستعداد مع هذه المقدرة ومتابعة المقدمات والتحقيق، إذا فرضت أشعارا بمثل هذه المتعة والجودة فإن ذلك من النواذر ويكون أمرا جديرا بمزيد من التعجب وجديرا بآلاف الثناء والإطراء^(٢).

فى أشعار پروين نوع من الحزن والملل الخفى. ونفس هذا اللحن الغنى بالعرفان والقناعة التى كانت لدى القدماء قد تجلّى فى أناشيد پروين وإن اتسم بالاعتراض والنقد. لغة پروين مع وجود الرعاية الكاملة للتكنيك السليم والمحكم للشعر الكلاسيكى - لغة سهلة يسيرة وجميلة جدا ومحبية ويمكن أن تقرأ هذه الأشعار دون إحساس بالتعب بل بشعور من اللذة.

ومن خصائص شعر پروين الصفاء والنقاء والجودة العالية والتصوير الحى للطبيعة والتنوع والتجديد فى الفكر وسمو العقائد والأفكار الرائجة والساندة فى المجتمع؛ هذه الصفات هى التى منحت شعرها نوعا من الأصالة والاستقلال رغم انتهاجها نهج الأقدمين، وجعلت شعرها قابلا للترجمة لأى لغة.

(١) ديباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان طهران، مرداد ١٣١٤.

(٢) نفس المرجع.

كتب الدكتور لطفى صورتنگر أول نقد لديوان أشعار پروين، وطبع فى العدد السابع لمجلة مهر. وكتب الشيخ محمد خان قزوینی من باريس نقداً آخر لذلك الكتاب وقال فى خطاب له إلى اعتصام الملك والد پروین ما یلى :

ليس هناك شك مرة أخرى أننا مدينون وبخاصة فى فنها الشعرى وصنعتها، أى فى جانب الفصاحة اللفظية لخنساء العصر ورابعة الدهر لرعاية الوالد الفاضل سيادتكم. وقيل أيضاً عن پروین : من المؤكد أنه ليست هناك امرأة حتى الآن لها هذه الترجمات البليغة الناطقة فى هذه اللغة مثل پروین يعنى أنه لم يقل شعر بجمال شعر پروین^(١). حقا أنه إن عاشت پروین تلك المرأة السامية الأدب عدة سنوات أخرى، فمن الجائز أنها كانت ستحقق رقياً عميقاً وافتخاراً أكثر توهجاً فى فنها الشعرى. وعلى أية حال فإن ظهور نجم ساطع مثل پروین يبشر بظهور تيار جديد واقعى فى الشعر الفارسى وكان لابد أن يكون مؤملاً أن يكون هناك شاعرات قادرات على أن يظهرن من بين أخواتها وأن يقمن آثاراً فنية أفضل وأكمل فى ميدان إظهار الأمانى والآلام والمتاعب التى يعانىها طبقات المظلومين فى المجتمع إلى تاريخ إيران الأدبى العظيم. وهكذا بدت طليعة مثل تلك الآن.

القسم الرئيسى من أشعار پروین نظم فى صورة قصة كما نظم الغالبية منه بأسلوب المناظرة الذى يعد أكبر أساليب التحدث فى شمال غرب إيران المتأثر بالأسلوب الخرسانى المهدد بالزوال وطبقاً لرأى ملك الشعراء بهار فإن پروین أحييت من جديد هذا الأسلوب فى قطعاتها الخالدة^(٢).

وقدم نيزا للشاعر الأسطورة قبل ذلك نماذج مثل قصص (جشمة كوچك وروباہ وخرس) العين الصغيرة والثعلب والديك؛ وتقدمت پروین اعتصامى تقدماً

(١) سعيد نفيسى، نقلاً عن تنكرة شعراى معاصر ایران، تأليف سيد عبد الحميد خلخالی، ج ١، طهران ١٣٣٣.

(٢) دیباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان، طهران، مرداد ١٣١٤.

كبيراً بعده فى تضمين هذا النوع الأدبى مطالب كثيرة فى قصص قصيرة وصفية^(١). وكان قد بقى غزلية وحيدة (سفر اشك) لهذه الشاعرة الرقيقة اللغة، كانت كافية أن تبوتها مكاناً سامياً ورفيعاً فى مجال الشعر والأدب الحقيقى وحتى تبلغ بلطف الحق، كعبة القلب وجوهر الدموع والروح الحرة والعين والقلب ورؤية الأعمى والجوهر والحجر وحديث المحبة والذرة ونعمة الصبح وسائر القطع التى صدرت عنها، وكل واحدة منها دليل ساطع على بلاغتها وفصاحتها.^(٢)

فى قصص بروين، البشر، الحيوانات والطيور والجماد وما ليس فيه روح - المحتسب والتمل، الإبرة والمغزل، والقطرة والندى، وزهرة الشقائق والنجس، الورد والشوك، الكلب والقطعة، العصفور والحمامة، والقميص والإبرة والمقلادة والقر، العنق والماش والحمص واللوبياء، والبصل والثوم، والمشط والمرأة والرمح والقوس، والمجنون والمقيد، والأساس والجدار، الماء والطاحونة، والمصيدة والفار - تتحدث عن هذا كله بأسلوب جذاب ويستنتج من هذه الأحاديث كلها نتائج أخلاقية وتعليمية. ولأشعار بروين الأخرى بصورة كلية جانب تعليمي^(٣) والهدف من هذا كله بيان مكارم الأخلاق والدعوة إلى السعى والعمل والفضل والكمال والأمل فى الحياة، والخلاصة أن تبت الحكمة والنصيحة والتعلم والتذكر، ولم يكن الهدف من الشكل والصورة والقالب سوى أن تكون وسيلة وآلة لتأمين هذا المنظور.

ستم اعنيا (ظلم الأغنياء)

تؤثر الأفكار الاجتماعية (سوسياليستها) للصوفية الكبار فى مؤلفاتها^(٤) ولكن هذا التأثير عابر وغير مستقر. وهى على علم بفساد أسس العالم الاجتماعى وتترك

(١) Narrative

(٢) ديباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان، طهران، مرداد ١٣١٤.

(٣) didactic

(٤) ضياء هشترودى، منتخبات آثار.

جيدا أن الدنيا هكذا طالما بقيت "أن الأغنياء لن يتأثروا بآلام المساكين" ولكن صيحتها غير قادرة على أن تتعدى حدود النواح والشكوى.

وفى قطعة ظلم الأغنياء، التي يمكن اعتبارها نموذجاً في غاية الجمال لأشعارها، تم تصوير الأوضاع السيئة للفلاح الإيراني بصورة واضحة. وهذه هي المرة الأولى التي يُصور فيها على لسان إحدى الشاعرات المحيط الملوّث بأسلوب شجاع، وليس لهذا الواقعة سابقة في الأدب الإيراني. في هذه القطعة ينصح مزارع ابنه شأنه شأن الآباء الذين يحثون أبناءهم على الزراعة، وتشير إلى الابتلاء بالصاعقة التي أصابت موسم جمع الغلال كدليل عملي على هذا؛ ويقطع الابن حديث الأب متعلقاً بهذا المطلب بحديث مملوء بالغم والحزن ويقول :

.... أيها الأب شديد الرأي

إن صاعقتنا هي ظلم الأغنياء

حرفتهم الراحة والنوم

قسمتنا الألم والغم والابتلاء

إذا كان حقهم الحكم والراحة

والجاء والإقبال، فأين حقنا

نأكل قوتنا بطلوع دم الكبد

رزقنا في فم الأفاعي

ليس لدينا غلة ولا جرن

ليس لدينا حطب والوقت شتاء

قل للذي يترك القرية للملاك

إن الخراج والضريبة على الملك

محصولنا يأخذه الآخرون

سعيينا سعى بلا داع

من ألم المطر والوحل والتلج والسيل
فإن قامة الدهقان عالية بالشباب
ماندتنا خالية من المرق والخبز
في قريتنا كثير من البطون الجائعة
من كل هذه الكنوز والذهب وملك الدنيا
كل ما لنا هو الحصير
.....

أحرقوا مخزننا هذا العام
وكل ما في القرية هو القحط والغلاء
في مقابل التعب وجزاء العمل
كل ما تستمتع به الرعية غير جدير بها
في مقابل هذه الأسئلة :
إن الشيخ المجرب يضحك من هذه
القصة الزور وليس أمر قضاء
ليست هناك إنسانية ولا عدل ولا مساواة
عم الطغيان والظلم والعدوان
سحقت حقوق العمال
مثل الغلة في الطاحونة
أي شخص ليس حارسا ولا حاميا
وهذه الكلمة غير موجودة في دفتر الإمكان
قبل أن يحصل المظلوم على الإنصاف
فإن فكر العظماء منه هواء

أى غم يصيب القلوب المظلمة من الظلام

وأى معرفة للجهلاء عن الله

دو قطرة خون (قطرتا دم)

واضح فى مناظرة قطرتى دم أيضاً بجلاء التصادم بين الفقر والغنى
والشاعرة فى نهاية الكلام تذكر بضرورة السعى والنضال فى طريق التحرر من
قيد العبودية والظلم :

سيتحرر هؤلاء المقيدون، من قيد العبودية

إذا حركوا أجنحتهم شوقاً إلى الخلاص

لن يتحمل اليتيم والمرأة العجوز من هذا القدر من الألم

إذا أضرموا النار فى منزل المغير

لن يقتلوا الناس، بأمر السفلة الظالمين

إن يسأل الابن عن قاتل أبيه

إن شجرة الظلم والجور لم تثمر ولم تورق مطلقاً

إن تضربها يد المجازاة بالفأس

لم يحك الفلك القديم ثوب الظلم

إن لم تكن بطانته من الصبر والسكوت

كما قلنا ، فإن تقاليد الشعر القديم قد سيطرت على مؤلفات پروين. ولكن، مع
هذا كله، فإنها تتجاوز أحياناً نطاق المؤلف فى الأدب الفارسى، وتؤلف قطعاً
قرض دهنًا نماذج لها من قبل، ولكن هذه الخطوات لا يمكن أن تعد خطوات
إصلاحية كبرى فى شعر پروين. ومن هذا القبيل قطعتان : أيها الطائر، وأيتها
القطعة.

ای گریه (آیتها القطة)

آیتها القطة ماذا حدث لك ذهبت فجأة ولم تعودى مرة أخرى
مضت أيام كثيرة وأسابيع وشهور ولم يتضح كيف حدث هذا
مكانك ليلاً وفي وقت السحر بجوارى خالٍ كثيراً
تحفر السماء فى طريقك بُرا ويصبح عملك فى وقت ما أمراً صعباً

واضح أنك لست موجودة فى المنزل ولا على السطح

اعلمى آیتها الفقيدة العزيزة أنك لن تنسى من المذاكرة
لقد احتضنتك كضيف ويدك تمسح على الرأس والأذن
أنه يدلك بمحبة ويجلسك للحظة فى حضنه
أقول لك هذا الكلام الخفى عن أفة الفئران فى منزلنا

لم يبق شيء ناضج ولا غير ناضج

هذه المخالب الحادة فى الليل الحالك أحياناً تصطاد السمك
آیتها الأسيرة لقد قُتلت بالحيلة وفى مخالبك طائر الصباح
لقد عبرت نحو المخزن وأعطتك السيدة كل ما تريدينه
لقد أصبح رأسك أسير قدر الطمع ملوثاً بالزيت والسود

كيف أنام وأستريح ؟

فى ذلك اليوم كان لك ثلاثة أولاد أفضل من ضحكة الصباح
ناموا مهمومين أياماً بجانب قطط أخرى
الابن سعيد بالأم كيف يبتعد عن محبة الأم

حين انقضى العهد وتقطعت الصلة أصـبـحوا كمغـزل نـحـيف

ماتوا وأخرجوا من هذا الشرك

أتذكرين لعبك على السطح ليلة كانت قمريـة

حين هربت من يدي سقط قدر الماء وانكسر

فاضطرب مثل ماء جرى ذلك الشعر أفضل من السّمور والسـنـجـاب

من ذلك السلام والخصام تبقيين أنت وأنا نائم

مع هذا التوحش صرت مطيعة

حين يكون الطبيب سيئ الفكر فإنه يزيد ألم المـرـض

هذا الثعبان دائما يعض احترس من السخرية من ألم الآخرين

احترس كثيرا قبل وبعد من الضيق والانخفاض والارتفاع

لا تهاجمي للصيد من الأمام ولا تغلقى طريق الفلك بالحيلة

أيام الحياة كر وفر

ولاستكمال هذا البحث، نورد نماذج أخرى من أنواع شعر پروين :

اندوه فقر (هم الفقر)

قالت عجوز لمغزلها وهي تعمل

صار الشعر أبيض من غزلي للقطن

من كثرة ما انحنيت عليك، وأجهدت عيني

فقد ضعف نور عيني وانحنيت قامتي

أنتى السحاب وغطى صومعتي

وبكى على وقال لقد حل فصل الشتاء

لا تخلو يد سوى يدي من كل شيء في الدنيا
فكل شخص في الوجود اشترى لنفسه سترة الشتاء
الفقير لا يعطيه أحد الحطب والفحم
لو نظرت لهذه الرغبة فذلك هو الأمل الوحيد
كل طائر مقيد على باب عشه
وكل زاحف يزحف هاربا نحو جحره
من أين يسقط النور على نافذة المساكين
حيث اتحجبت الشمس المشرقة
من ألم الرقع والرفى
سأل دم قلبي من أناملي
لم يبق في ثيابي كلها مكان يوصل
لأن ما وصلته قد تمزق من بعضه
بالأمس أردت أن أخيط خيطا بالإبرة
فارتعدت يداي وأظلمت عناي
كثيرا ما نمت جائعة، ومشامى كل ليلة
تشم رائحة طعام منزل الجيران
من الحزن القديم دار الدخان حول سطحى
عندما رأيت السحاب والمطر خفق قلبي
وسقفى كالغربال من كثرة الانكسار
كيف لشخص أن يستريح فى الصقيع والطين
فى الصباح صار نسيج العنكبوت عوضا عن الستار
لقد أسندت على السطح والسقف خيطا مجدولا
فى حديقة الدهر فبن كل نزهة بُرعمة
أدمت الأشواك قدمي

رأيت حوادث كثيرة

تنهمر الدموع من عيني بسبب ما رأيت

ماذا صار للدولة لتشيح الوجه عن المساكين

من أى طريق يفر الإقبال من البائسين

بروين، لم يتذوق الأغنياء غم المساكين

فلا تطرقى الحديد البار بلا فائدة

سروسنگ (الرأس والحجر)

اختفى مجنون فى حجر حجرى

ذات يوم على الممر دقوا رأس واحد على المعبر

صرخ من الألم وأضحى نائحا من الألم

التوى ودار مثل ثعبان ملفف

أسرعت جماعة طالبة العدل

مزقوا ثوب المجنون من الأمام

سحبوهم وحملوهم إلى القاضى

فإن هذا المذنب كان قد أذنب

وعن المجنون وقصة الرأس المحطم

قالوا الكثير من الأقوال كل قول فى المحضر

قائلين إنه حطم الحجر على رأسه

وليس هناك من جزاء لسوء النية غير هذا

ضحك المجنون من هذا رأى الشيطانى

ألا تبأ لهذا القاضى وهذا الحكم

أحد الأشخاص كان يلهو بأنك تعرف الكثير

إن رأسه أكثر خواء من رأسى

أنهم يميلون إلى العقل وأراء الدنيا
أى أمل آخر من هؤلاء الحمقى المجانين
جلسوا ودبروا معا

كيف يدقون رأس المجنون بالحجر

قلب مجروح

بالأمس بكى طفل فى حجر أمه بحرقة
لم يهتم أحد من أطفال الحى بى
طفل أبعدنى من جانبه بلا ذنب

فأصابتنى تلك الطعنة بجرح ليس أقل من جرح المنخسة
لماذا لا يميل الأطفال إلى مصاحبتى

أليس طفلا من لا أب له

اليوم لم ينظر إلى الأستاذ فى الدرس
معنى ذلك أن السعى والكد لا يثمر
أمس وسط لعب الأطفال

صار ذلك ملكا لأنه لا يلبس ثوب العامة
بكيت كثيرا أملا فى حذاء

قلم تسفر هذه الدمعة والأمنية عن شىء
لم يكن أحد سواى وسط هذا الوحل والمطر
ليس لديه حذاء ولا على رأسه غطاء

ما الفرق بينى وبين أطفال المدينة
ليست للطفولة قواعد ورسوم أخرى

لم يوقد موقد فى مطبخى مطلقا
ولم ينظر أى شخص من أطفال الحى إلى

جيراننا يأكلون الخراف والطيور

ولم يكابد أحد غيرى وغيرك

يسخرون من رقاع ثوبى

فربما أن والدى لا يملك دينارا ولا درهما

ضحكت الأم وقالت : إن من يعايرك بفقرك

ليس لديه خبر عن حبات جوهر دمعك

لا تسل عن حياة أبيك لأنه

لم يملك شيئا بدون الفأس والمنجل والبلطة

اشترى هذا الحصير القديم بدم القلب

وثوبه أحيانا بلا أكمام وأحيانا بلا بطانة

تعب كثيرا ولم يعتبره أحد إنسانا

عاش مجهولا لأنه لا يملك ضيعة ولا فضة ولا ذهب

خطأ أن يأمل ويتمنى الطفل الصغير

قالغصن الذى انحنى من البرد لا يرتفع

نستاج الزمان فى هذا المصنع الواسع

لم ينسج لنا قماشاً أفضل من هذا

كودك آرزومند (طفل آمل)

بالأمس طائر صغير قال لأمه إلى متى

سنبقى دائما فى ظلام المنزل

أنا لن أضيع عمرى مثلك

فى السعى والتعب وبناء العش

عندما يأتى على ريشى، دور الطيران

من الورد إلى الخضرة ومن السطح إلى المنزل

ضحكت الأم الذكية وقالت له أنت صغير
 الصغير لا يقول سوى كلام الصغار
 عليك أن تكون خبيرا ومجربا في ذلك الزمان
 حتى تأمن فتنة الشرك والحبّة
 لتطمئن نفسك من غش الذكريات هذا
 حين تترك الحوادث في جسدك علامة
 الفلك على ذلك الطريق الذى يتجدد كل لحظة
 الدنيا فوق ذلك الرأس الذى يبحث عن وسيلة
 حديقة الوجود دائما شرك المصائب
 وصار الإقبال قصة والسعادة خرافة
 إنك ترى السفوح الخفية لكل ارتفاع
 ليس مقدرا أن تكون السعادة دائمة
 كل قطرة تنقطر على الوردة فى وقت السحر
 كانت بحرا لا شاطئ له فى الأساس
 انظر إلى البلبل ماذا حدث له من ظلم البستاني
 وانظر نحو العاشق ماذا يفعل فى الوردة
 فلتنظر ولكن لا تبتعد عن ذلك الغش
 ولا تفكر ولا تتمن أمانى الجهلاء
 انظر فوق الرأس فإن الفلك والأرض يتصارعان
 ليس هناك أحد غيرك فى الميدان
 أيها السالك أنت أكثر سعادة من جميع الأفاق
 فالعش هادئ والنوم ليلا

كل شخص يجمع يحقق لك المراد

وكننت سوطاً في يد الزمان

كثير من الأشخاص قد ترجلوا عن الحصان

ربما لم يكن معهم عنان ولا لجام

اشك يتيم (دمعة اليتيم) ^(١)

ذات يوم مر ملك من طريق

فارفعت أصوات التحية من كل مكان

من بين الجمع سأل طفل يتيم

ما هذا الذي يتلألأ فوق تاج السلطان

أجاب أحدهم ما أدرانا ما هذا

واضح أن هذا المتاع غالى الثمن

(١) قارنوا هذا الشعر مع القطعة الجميلة للأنورى :

أما سمعت أن عاقلاً قال لأبله

إن حاكم مدينتنا هذا متسول وعديم الحياة

قال كيف يكون متسولاً وجوهرة تاجه

ثروة تكفى مائة من أمثالنا سنوات وأيامنا

قال أيها المسكين الخطأ من هنا

هل تعرف من أين جمع هذه الثروة

إن نر ولائى تاجه من دموع أطفالى

وحمرة باقوت منطقته من دماء أيتامكم

أنه يملأ وعاءه من ماننا

ولو كان يقف على شاطئ نهر وإن نخاع عظامه منا

يطلبنا بالموائد وأحياناً بالضرائب وأحياناً بالخراج

إلى غير ذلك من الأسماء المبهمة لحقيقة واحدة

فلن يكون إلا متسولاً مهما طلب

حتى لو أصبح فى غنى سليمان أو قارون فهو متسول

فاقتربت سيدة عجوز وقالت

هذه دمة عيني ودماء قلبك

لقد خدعنا هذا الذئب بملابسه وعصا حراسه

تلك السنوات التي صاحب فيها القطيع

ذلك العابد الذي اشترى القرية ما هو إلا لص

مُسول ذلك الملك الذي يأكل مال الرعية

فلتتظر إلى دموع الأيتام

حتى تدرك من أين يأتي بريق الجوهر

بروين، ما الفائدة من الحديث عن الاستقامة مع العصاة

أين ذلك الشخص الذي لا يتأذى من كلمة الحق

گوهراشك (جوهر الدمع)

ألم تسمعوا أن دمة

تقطرت في الصبح من عين يتيم

تحملت كثيرا عناء الانحدار والارتفاع

تدحرجت حيناً وجرت مرة أخرى

لمعت مرة وخفتت أخرى

اختفت مرة وظهرت أخرى

في النهاية حطت في التراب

فرأت فصاً أحمر فوق الطريق

فقال، ما اسمك وما عملك

فقال لي أي حديث بيني وبينك

أنا جوهر صافٍ وأنت قطرة ماء

أنا من الأزل نقي وأنت رديئة وقذرة

الفقير والغنى لا يتصادقان

الشقى والسعيد لا يتحابان

فضحكت الدمعة واضحة الوجنة وضاءة

لا يجب أن يهرب من الخلق بلا سبب

أعطى لكل واحد فنا ونورا

ذلك الذى خلق الدُر والجوهر والدمع

أنا جوهرة مضيئة لكنز قلبى

فارغة من إتعاب القفل والمفتاح

كنت مستترة من قبل هذا

فأزاح دور الزمان النقاب عني

جلبت ريح الحوادث عناء

وأعطاك رسول السعادة البُشرى

بدأت سفرى من القلب

ولم يستطع أحد قطع مثل هذا الطريق

تحولت نار الأهات ماء

فهل سمعت أن الماء انفجر من النار

أنا قطرة فى الظاهر ويم فى الباطن

لا يمكن أن تتجو العين من موجى

شاركنى فى الأنفاس ليل الأمل

رافقنى فى السفر صباح الأمل

ظلمة الملك أتعبت جسدى

لونى امتلاً من ذلك الوجه على هذا النحو

فاق صبرى صبرك

أنت فى نظرى أبيض مع أنك أحمر عند الآخرين

استمد وجهي لونه من وجه الروح

ووصل نوري من ضياء القلب

المسألة هنا أن صانع جواهر الدهر

باعنا واشتراكم أنتم

المصادر والآثار

- آزاد : "اختر چرخ أدب" (به مناسبت سی و دومین سالم وز مرگ پروین ۹ ، اطلاعات، ۱۶ فروردین ۱۳۵۲).
- Ishaque, M. Four Eminent Poetessrs of Irna, Calcutta, 1960.
- اعتصامی، پروین : دیوان اشعار با مقدمهء ملك الشعرای بهارن تهران، ۱۳۲۰.
- به انیزن م. ا : "تربارهء شعر و شخصیت ادبی پروین اعتصامی"، فرهنگ نو، سال یکم، شماره ۸.
- بهبهانی، سیمین : "پروین، بانوی آرم گین شعر فارسی" اطلاعات ، ۲۳ اسفند ۱۳۵۲.
- ج.م. : "در کنار پروین اعتصامی ونیما یوشیچ" (مصاحبه با خانم رسول مهاکامهء محصل)، اطلاعات، پنجشنبه بهمن ۱۳۴۹.
- حکمت، فروغ : "پروین اعتصامی و دیوان او"، مجلهء ایران و آمریکا، سال یکم، شماره های ۷ و ۹.
- خالقی، فریده : "پروین از دیدگاه يك زن" (ویژه نامه)، اطلاعات ، ع اردیبهشت ۱۳۵۲.
- دریا : "پروین اعتصامی"، مجلهء شیوه، شماره ۲.
- دستغیب، عبد العلی : "تقد و بر رسی اشعار پروین اعتصامی"، شیراز، مجلهء دریا، شماره ۲، مرداد ۱۳۴۱.
- دهخدا، علی اکبر : لغت نامه، ذیل "پروین".
- سرامی ، قدمعلی : "دزداگر شب گرم یغما کردندست/ دزدی حکام روز روشنست (ویژنامه)، اردیبهشت ماه ۱۳۵۲.
- سلطانی، دکتر علی: "پروین اعتصامی شاعرهء نامی ایران را از آثار

و افکارش بشناسید"، مجله نگین شماره های ۶، ۹، ۱۳، ۱۶، ۲، مهر ۱۳۵۳.

- سلیمی، علی اکبر : (۱) زنان سخنور ، دفتر یکم، تهران ۱۳۳۵؛ (۲) "دو شاعره بزرگ مهستی و پروین ، ایندجو ایرانیکا، سال هشتم، شماره های ۱ و ۲.

- شاه حسینی ، دکتور ناصر الدین : "اخلاقی نویسنده شاعر" (ویژه نامه)، اطلاعات ۶ اردیبهشت ماه ۱۳۵۲.

- کبیری، ع. : شاعره ای که شهرتش به پایه عظمتش نرسیده است، مجله فردوسی، سال بیست و چهارم، فروردین ۱۳۵۲.

- Munibur Rahman, Post-Revolution Persian Verse, Aligarh, 1955.

- مهری، حسین : "فقط سه زن نامدار برای، ۲۵۰ سال کافی نیست"، اطلاعات بانوان، شماره ۷۶۴.

- میخائیلو یچ، گ.ب : (۱) پروین اعتصامی و آثار او (مجموعه ایران)، مسکو ۱۹۶۳ (به روسی). (۲) پروین اعتصامی و آثار از. ترجمه ابو الفضل ازموده، تهران ۱۳۵۱.

- نفیسی، سعید : "پروین اعتصامی" ، مجله پیام نو، سال یکم، شماره نوانی، عبد الحسین ، "پروین اعتصامی"، اطلاعات ماهانه، سال ششم، شماره ۶۲، اردیبهشت ۱۳۲۲.

- _____ : "مجموعه مقالات و قطعات اشعار به مناسبت درگذشت اولین سال وفات خانم پروین اعتصامی، تهران، مهر ۱۳۲۰.

- _____ : "خواهرم، پروین" (ویژه نامه) ، اطلاعات ن ۶ اردیبهشت ۱۳۵۲.

٨- رعدى (غلامعلى)

ولد الدكتور غلامعلى رعدى أذرخشى بن محمد على افتخار لشكر بمدينة تبريز فى شهر مهر من عام ١٢٨٨ ش ، وكان أجداده من المحاسبين الماليين المعروفين وأجداده لأمه من الأسر النفرشبة التى كانت قد هاجرت إلى تبريز فى عهد فتحعلى شاه القاجارى برفقة نائب السلطنة عباس ميرزا والنائب الأول والثانى. وهو يقول فى سيرته الذاتية التى كتبها عن نفسه :

لا أتذكر أننى قلت شعرا قبل سن العاشرة ، ولكن أستطيع أن أقول إن هذه الفترة من حياتى كانت هى مرحلة الإحساس والبحث والتخيل، وربما قد تعاملت مع الشعر ولكن "الشعر الصامت" أكثر من سائر فترات حياتى، وقبل أن تتعرف أذننى على الأبجدية ويدى على القلم والورقة كنت أسمع القصص والحكايات المختلفة من أمى ومربيتى والخادمة ليلاً ونهاراً بمنتهى الشوق والشغف، ولذلك فإننى فى أوقات الوحدة أتذكر وأسترجع الحكايات التى كنت أسمعها، وبامتزاجها فيما بينها كنت أتخيل عالماً كله خوف ورجاء وقلق وراحة وكنت أمر من وسط صفوف مخلوقاتى التخيلية تارة متدلاً ومتبختراً وتارة خائفاً ومرتبداً ، ولا تمضى ساعة إلا وقام الأبطال والملائكة والشياطين والحدود واللصوص والسارقون والوحوش المفترسة والطيور المحلقة بالرقص والطيوان والقفز مئات المرات فى ركن أو هامى بصورة أكبر وأغرب مما كنت أسمعه:

مناجاة النجوم التى كانت تتلألأ فى سماء تبريز الصافية فى شهور الصيف، مشاهدة تجمعات السحب التى كانت تقترب بعضها من بعض بهبوب الرياح وتصنع آلاف الأشكال والألوان مع أشعة الغروب الحمراء أو فى الضوء الفضى للقمر، دمدات رياح الخريف التى كانت تدق على زجاج الغرفة وتهز شعلة المصباح فى الخلفية المظلمة للنافذة، السيول الشديدة التى كانت تتهمر من سفح جبل "عون على" وتملاً قلب المدينة بالأمطار الرعدية فى ظرف دقيقتين أو ثلاث، الثلوج الثقيلة التى

كانت تكسر فروع الشجر الضعيفة وأحياناً أعمدة الأسقف الطينية المتآكلة، وكانت تستطيع تجهيز ملجأ في وسط تجمعها الجبلى لطيورى وغزلانى وقططى المحبوبة، نقوش ورسومات وصور فروع الشجر التى كانت ترسم فى أيام الشتاء الباردة من تراكم البخار الثابت على زجاج غرفة النوم، وآلاف المناظر والوقائع من هذا القليل قد عرفتني تدريجياً بعوالم الطبيعة وأعدت النسيج والخيوط التى كان لابد أن تخرج منها نغمة الشعر الجذابة فيما بعد ^(١).

وقد ذهب رعدى إلى المدرسة الابتدائية فى سن السابعة، وبدخوله المدرسة الابتدائية بدأ تحول جديد فى حياته المعنوية حيث إن تعرفه على المدرسين الذين افتقدوا الرحمة وعلم النفس، ومجالسته لزملائه الذين لم يكن يستطيع أن يفهم سريعاً - قد سببت اضطراب الصورة العائلية الشعرية العذبة الجميلة.

وكان فى الشهور الأولى ينفّر ويهرب من الدرس والتمرين الذى كان يصاحبه العقاب البدنى، وكان يكره بصفة خاصة التمرين والكتابة (الواجب) على عكس رغبة أبيه، وقد أحب فقط حفظ النماذج التى كانوا يختارونها فى الغالب من الأشعار المعروفة، وكان مدرس الخط رجلاً قاسياً يضع يده المثلجة المتورمة مراراً فى طاقة الغرفة فى الشتاء البارد وأحياناً يسكب الثلج والماء على ظهر يده ويضربه بالعصا، وكان فى الرياضيات خاملاً كسولاً، ولذلك فقد كان يتعرض للوم وتوبيخ المدرس والزملاء والأب والأقارب، ومع ذلك كان ينجح كل عام فى امتحانات آخر العام، وفى السنة الثالثة انتبه إليه فجأة المدرس والمدرسة؛ لأنه حصل على المركز الأول فى اللغة الفارسية وكان يكتب ويقرأ أفضل من كل أقرانه، وكان يحفظ كل أشعار كتاب القراءة ويجيد ترجمتها إلى اللغة الأذربيجانية المحلية، وقد أثر فيه هذا التفوق تأثيراً كبيراً، فانتقم من الأشخاص الذين كانوا قد

(١) "كيف أصبحت الشاعر والكاتب؟"، صحيفة أميد، العدد ٣٦.

وصفوه طوال عامين بأنه تلميذ كسول وفاشل ولعوب.

ويضيف الشاعر في سيرته الذاتية :

كنت قد كتبت إنشاءً جيدًا في أحد الأيام واشتهر في المدرسة فطلب إليّ مديري أن أصعد على السلم في الفسحة وأن أقرأه على كل التلاميذ^(١).
وفي هذا الوقت الذي كان أول بصيص أمل بشأن مستقبله قد أضاع قلب الأسرة ماتت أمه في ريعان الشباب. لا أتذكر أنني كنت قد دمت عيني في الأيام الأولى لموت أمي؛ ولكن مثل الزلزال الذي يحدث تشققات كبيرة في الأرض المستوية ويجري عين الماء أحياناً من الحجر الصوان، نزلت هذه المصيبة فجأة في خلوة وحدثني وخبالي وضربت المشروط في شرياني فانفجرت منه دماء الشعر لأول مرة^(٢).

وفي تلك الأيام كان قد وقع إعصار في باطن الشاعر، ومع ذلك كان الشاعر نفسه هادئاً في الظاهر وكان نافرًا من اللعب والترفيه في البيت والمدرسة، وكان يلزم الصمت أمام عنف زوجة أبيه وقسوة أبيه، وكان في الليل يرفع رأسه من الفراش في ضوء القمر ويطيل النظر ساعات في نافذة الغرفة المظلمة التي كان قد رأى فيها أمه آخر مرة.

.... في إحدى ليالي الخريف وعندما كانت رياح الخريف تئن في حديقة منزل أبي الصغيرة كشف ملاك الشعر في صورة أمي أو روح أمي في ثوب الشعر، كشف الوجه أمامي وعرفت هذا المعشوق المواسي لأول مرة، ومنذ ذلك الحين كلما شعرت بضيق الصدر وأردت البرح بما في القلب لأحد المقربين أمسكت الحبر والقلم واخترت أحد الأركان المنعزلة واتشغلت بنظم الشعر بدون ضجيج^(٣).

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

وأنتهى رعدى تعليمه الابتدائى والمتوسط فى تبريز بهذا الشكل، وحضر إلى طهران فى عام ١٣٠٦ وحصل على الليسانس من كلية الحقوق والعلوم السياسية، وفى عام ١٣١٢ التحق بالوظيفة الحكومية وسافر إلى تبريز فترة للعمل فى منصب مدرس العلوم الأدبية وبعد عودته إلى طهران تولى على الترتيب إدارة المكتبة الفنية بوزارة الثقافة، ورئاسة الإدارة العامة للكتابة، وإدارة مجلة التربية والتعليم، ورئاسة تحرير صحيفة "إيران"، وتعاون مع محمد على فروغى ذكاء الملك وعلى أصغر حكمت فى مسألة إنشاء المجمع اللغوى الإيرانى، وتولى فترة رئاسة سكرتارية المجمع اللغوى، وفى شهر أبان من عام ١٣١٥ سافر إلى باريس وحصل على الدكتوراه فى الآداب والحقوق والعلوم السياسية، وبعد عودته عمل بوزارة الثقافة وتدرج فى المناصب حتى وصل إلى منصب المدير العام، وفى عام ١٣٢١ انضم لعضوية المجمع اللغوى الإيرانى، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتشكيل هيئة الأمم المتحدة رُشح فى عام ١٣٢٤ للانضمام إلى عضوية (اليونسكو) وسافر إلى إنجلترا بصحبة على أصغر حكمت واختير بعد ذلك ممثلاً لإيران فى اللجنة التمهيدية التابعة لمنظمة اليونسكو الدولية وعُين نائب رئيس تلك المنظمة، وبعد عام واحد حين عُقد أول مؤتمر لليونسكو فى باريس شارك فيه بصفته رئيساً للوفد الإيرانى الممثل للدولة، وظل يعمل حتى عام ١٣٢٤ ممثلاً دائماً لإيران فى هذه المنظمة بلقب الوزير المفوض الإيرانى وبعد ذلك السفير الإيرانى.

وبعد عودته إلى إيران أصبح الدكتور رعدى عضواً بمجلس الشيوخ المنتخب عن دائرة طهران، ولكنه فقد جو الأعمال الدوقية والفنية وقام بالتدريس فى جامعة طهران والجامعة الوطنية، وانضم فى نفس الوقت أيضاً لعضوية المجلس الثقافى السلطانى وهيئة أمناء المكتبة البهلوية وتولى رئاسة كلية الآداب التابعة للجامعة الوطنية.

وقد بدأت شهرة رعدى الأدبية منذ أول سنوات تعليمه الثانوى وترجع هذه الشهرة فى الغالب إلى قصيدة "نظرة" الشعرية التى قد أهداها إلى أخيه الصامت، وقد أعجب الجميع بهذا الشعر فى ذلك الوقت، وتردد على الألسنة وترجمه الكثير من المستشرقين، وأشعار "نظرة" ليس فيها أى جديد من ناحية الشكل وهى قصيدة بأسلوب وبناء منات القصائد للشعراء السابقين ومع ذلك فإنها تعد من أعمال الشعر الفارسى المعاصر البارزة من حيث الجمال وحدانة الموضوع.

والشعر بالنسبة لرعدى تفنن ليس أكثر، ونظرا لأنشغاله بالدراسة وبعد ذلك بالأعمال الإدارية؛ فإنه لم يجد الفرصة الكافية لـ "التعبير عن واحد فى الألف مما عرفه من الحياة" وكلما سنحت له الفرصة نظم شعرا وعلى حد قوله هو نفسه "لم يرتو بعد من ينبوع الشعر العذب بقدر نعطشه"^(١).

والأشعار القليلة التى توجد لرعدى كلها ثابتة ومحكمة وفصيحة مثل قصيدة "نظرة"، وقلم الشاعر قدير جدا سواء فى وصف أو فى بيان أحاسيسه الداخلية، ورعدى لا يبتعد كثيرا عن الشعب الإيرانى ولا عن العالم المعاصر، وفى رأيه أنه يعرف الشعر الحديث جيدا ويجيد تقييمه، فيقول :

إن التحول الذى قد بدا فى الحياة الظاهرية والباطنية للشعر الإيرانى سوف يستمر هكذا شاء أم أبى الإيرانيون، وسيخضع شعب هذه الدولة فى هذا التحول والتغيير للقواعد الطبيعية والقوانين الاجتماعية أكثر من أى شىء... وعلى هذا الأساس فإن المفاخر الأدبية السابقة لا تكفينا وحدها، ولا نستطيع أن ندعى برغم وجود كل هذه المفاخر أن أدب الأُمس يفى ويكفى مائة فى المائة لبيان الأفكار والأمانى وتصور الحياة المعاصرة (إذن) ينبغي أن يأخذ أدبنا عنوان الأدب الوطنى بمعناه الحقيقى المعاصر، ويجب أن تتعاون إيران مع الثقافة والأدب

(١) نفس المصدر

ولبلوغ هذا الهدف يمكن للشاعر المتجدد أن يصرف النظر عن الوزن والقافية التى ليست من ضروريات الشعر وأن يختار ويضع قوالب جديدة^(٢). ولكن برغم كل هذا الفكر التحررى والتوجه الجديد، ربما لا يستطيع الشاعر أن يتجاهل الأدب الفارسى المزدهر السابق، ولا يرغب إطلاقاً فى أن يبتعد خطوة واحدة عن الإطار الضيق لشعر الأساندة القدامى فهو يتتبع عظماء الشعر الكلاسيكى خطوة بخطوة وتظهر خلف قصائده الموزونة وغزلياته الفصيحة الصورة المتينة لشعراء تاريخ القرون والعصور السابقة الملئ بالأحداث، بكل خطوطها وملامحها المحددة، ورعدى كما يقول هو نفسه : "اقترض سر الفصاحة غالباً من حافظ أسرار الشعر"، وفى الحقيقة فإن الإناء الذى يتذوق منه رعدى قد امتزج بتراب بلد حافظ والخمر التى تصب فى الكأس مع لحن الناي الحزين تعطى طعم ومذاق خمر حانات حافظ والسجادة الخضراء هى نفسها التى وطأها حافظ بقدم السرور والمظلة ذات الرأس الأخضر هى نفسها التى أظلت رأس الشاعر الشيرازى، فهو أيضاً مثل حافظ، يبحث عن المحبوب المواسى والخمر حلوة المذاق والعشق بحيث يغلّق طريق وحشة العدم بقوة ذلك الأمر أمام قلبه - القلب العاجز الذى يقع فى المصيدة بنظرة واحدة من عيون غزلان الحرم صائدة الأسود - ومع هذا فإن رعدى لا يبتعد كثيراً عن الشعب الإيرانى ولا عن العالم المعاصر.



ومن الأعمال الجيدة والبارزة لرعدى نبالو "ارديهشت نامه" الجميل، وقد نظم الشاعر هذا المثنوى فى تبريز وأنشده فى جمعيتها الأدبية - التى أسسها حسين

(١) البحث الأدبى الإيرانى (خطبة الانضمام للمجمع اللغوى الإيرانى)، اسفند ١٣٢١.

(٢) مجلة سخن، الدورة الرابعة، العدد ١٢ أذر ١٣٣٢ (فى الرد على اقتراح المجلة)

أديب السلطنة سميعي وشارك في عضويتها علماء وأدباء أمثال عبدالله المستوفى،
جلال هماني، إسماعيل أميرخيزي، محمود غني زاده، هادي سينا، حسين رازاني،
وقد لقي إعجابا شديدا.

اردبېهشت نامه

التراب غبيري وكثير النقوش
إنه وقت جمال المراعي والمروج
والسنبل مضطرب الشعر بفعل الرياح
وساحة الروضة تثير غيرة الجنان
وساحة الوادي مرصعة باللالئ
والعين الرياح من الرحمة
واحمرار الشقائق من إيمان الخمر

أول أيام شهر اردبېهشت
إنه يوم تجدد شباب العصر
الروضة ضاحكة والزهرة منفتحة الوجه
الخضرة وليدة والسنديا شابة
غصن شجرة اللوز ينثر الجواهر
بكاء المسح من السعادة
انزلاق الندى من شدة السكر

وحزم فروردين حقائب الرحيل
وكانت الروضة طليقة الوجه من سر عظمته
اكتست عمامة لطيفة من أوراق الورد
ويتجه في الطريق كأحد الملوك
وتفصول له السوداع الجديد
تلوح بالمندبل من بعيد
يزداد هوسا في كل لحظة
وماني يتشائم من رسوماته
تنقطر الألوان على الجبل والصحراء
وتبصر الساحة مثل نقوش ماني
من الرصاص الأبيض والشنجرف وزنجره الفحاس
وتطلع الخضرة أيضا من القبور
يقول هذا القول لأنه مخمور
حتى يتكروا مثل هذه الرسومات الجميلة
لا أجسد أنسرا لهم

أقبل اردبېهشت العبارك
لقد كان فروردين أيضا ميمون الخطى
ويمجد أن علمت الروضة بهذا الرحيل
حتى تعرف متى سيتحرك ذلك الشهر المشهور
وتشيع عادة السلام القديم
فتارة تصفق وتارة مثل أهل الغرب
الملك القديم في هذا الفصل البهيج
وريشة رسوماته تظهر المهارة
من سن قلم المطر الفضي
ويتزين وجه الدنيا بالألوان
وتظهر الرسومات والنقوش بدعة جميلة
وتنمو الزهور من ثوك العدم
عندما يطيل النظر في المهارة والإبداع
وأين كل هؤلاء المبدعين؟
كلما بحثت عن هؤلاء الفنانين المبدعين

اليوم هو يوم التزده والفرجة
 الشفاني مثل الفتيات شديداً الحياء
 ولهذا فإن الوجه الأسمر يجبل
 وفي هذا اليوم يشرب عشاق الخمر
 يختارون مكاناً على حافة النهر
 يحملون الكأس ويتحدثون ويضحكون
 يطفون الزهرة ويسقطونها على الخضرة
 يشربون الخمر في ذكرى الأحباب
 تارة يتدحرجون على الخضرة كالغزلان
 منهم من يرفع صوته بالغناء
 ومنهم من ينهض من أجل الرقص
 ومنهم من يصفق من شدة البهجة
 ومنهم من يضرب كفاً على كف
 لقد كان الحفل البهيج هو حفل السكرى
 السيد والعبد يجلسان معاً
 وزال الخشوف والرجساء
 اختلط الضحك والبكاء
 لقد كان الحفل الصاخب هو حفل السكرى
 فهذا الحفل ليس فيه إلا الصديق
 لا يمكن أن يكون في هذا الحفل المنافق
 فالقلب في هذا الحفل قد تزوج مع اللسان
 في معرفة الخير من الشر
 الخمر مثل الجاسوس الماهر
 الصادقون صقلوا ذر المعصي
 لو كان هؤلاء بلاتين وكتبين
 عندما يمتكرون بشدة من الخمر الصافية
 ولو كان هذا هو قانون السكرى
 ولأن هؤلاء المفتبهين الواعين
 فقد أصفوا اسم النبهاء بأنفسهم
 واحترفوا الرياء والمكر والخداع
 الحقد والكراهية والضحكة على الشفاه
 الناس من الحقد عدو الروح

اليوم هو يوم الصحراء والمنطقة الجبلية
 يجلسون من روضة الأغراب
 ويحمر حتى يدخل من الحجاب
 الخمر في الحديفة والبستان
 ويجلسون معاً مثل الخضرة والزهور
 ويغلقون الباب في وجه هموم الدهر
 يرقصون ويسقطون وبزحفون
 ولا يصرفون الوجه عن المطر والرياح
 وتارة يهربون من ناحية إلى أخرى
 ومنهم من يصدر صوت الموسيقى
 ومنهم من يخرج هارباً من الجمع
 ومنهم من يتمايل كالخمور من فرط النشوى
 ومنهم من يضرب الزجاج على الحجر
 البهجة فيه كثيرة والغسم قليل
 فقد انقطع خيوط الرسوم والعمادات
 وباح كل واحد بسر القلب
 ووقع الفرح والغم في كل لحظة
 ابتعد عنه لسون التروير والخداع
 وليس فيه النقص والاعوجاج
 بل يجب أن يكون هناك لصديق كالمراة
 وكل ما تقوله الشفاه يقوله القلب أيضاً
 الخمر دليل على الرجل العاقل
 تفتش عن السر في القلوب المظلمة
 فكانوا صادقين في السكر وقول الحقيقة
 لو كانوا بلونين وأبيضين ووجهين
 يمسكون القلب بقبضة اليد
 فما أبهج دولة عشاق الخمر
 قد أسقطوا الحقيقة في البئر
 وكسروا يد وقدم الصديق
 واقتلعوا الصديق من جذوره
 نور من الخارج وظلمة من الداخل
 غفلوا عن الفضل وتادوا في الحسد

لباطون عن عيوب نفس وكلهم عيوب من لرس إلى قدم
أساتذة ففى التفاسق والرياء
أنا متأكد بشدة من طبعهم
ومن هؤلاء المنتهين المكارين
أينما رأيت منتهيا
أستخج بجمدى من ثقافته
لو كان التنبيه نفسه هكذا
بقدر ما اعتبر ضرر الخمر نفعاً
ليست المنكر كان شأن العالم

إلى أخى الصامت

نظرة

أفصاحى السسنة وعقارب الجيب
سكارى العجب ونهباء الاسم
أظلم الله وجوههم مثل قلوبهم
كثيراً ما رأيت الحبيب مثل العدو
ابتعدت عنه مسافة فرسخ
فربما أصاب بالعدوى من ثقافته
فإن المنكر جدير بالثناء
أردت فى كل لحظة هذا القول على لسانى:
كس يرسل التفاسق عن العالم!
تبريز، أربيبهشت ١٣١٠

لا أعلم ما هو السر الخفى فى نظرتك
من يسمع الشيء الخفى الذى تراه العين
فى نظرتك عالم ملى بالأمرار
عندما تنظر نحو ارتعد وأقول فى نفسى
كم سقطت حائراً فى أسرار الحيرة

...

يبحثون قدر المستطاع عن أى أثر للخير والشر
تارة يخرج منه الداء وتارة الدواء
ونظرة العدو الحفود علامة له
وبتفخه واحدة منه يذمر المعمور
حيث إن القلب والعين ساحلان على ذلك البحر
والعين تبكى حين يحزن قلب الرجل
يظهر الإعصار فى ساحله الآخر أيضاً
نستعد من أجل إمارة الإعصار
وفى هذه اللعبة يجرى الموت حتى المصيدة
حتى يسلم الرمان جسده وروحه للإعصار
مهما يقل فاعتبر كلامك صاحباً له
وتارة مبعوث العظمة والمفضل والقوة

أى عالم، عالم النظرة هذا الذى فيه
أحياناً يظهر منه العدل وأحياناً الظلم
نظرة الأم الحنون مظهر له
بنفس واحد منه يخرب بيت القلب
روحنا مثل بحر عميق
القلب يمد حين تقع العين على الجمال
ولأن الإعصار عندما يهب من أحد السواحل إلى البحر
فلن فكرنا ونظرتنا كالرياح
والجسد كالسفينة كله لعبة فى يد الإعصار
ما نحنك لك الوقت الذى يظهر فيه الإعصار من لمجة
مهما يقل فاعتبر نظرتك رفيقاً له
إن النظرة تارة رمز الضعف والذل

يتضح لك سريعا من نظرة الحمل والأنس
فنظرة الحمل تقول لك أسرع وقبضني
ليس عجيبا إذا كانت النظرة بهذا الشكل لأن
إذا أنت من المحبة سطعت كالشمس على القلب

أن هذا هو الحمل المسكين وذاك هو الأسد الجسور
ونظرة الأسد تقول لك اهرب ولا تتوقف
الشعاع الساطع كان من ثقب القصر المتحرك
وإذا ولدت من الكراهية شكّت القلب كالتصل

الذكرى الحنون لتظرنك في ذلك اليوم الأول
عندما صرت مفتونا بوجهك من شدة الخجل
ضغظت على الحلق فخرج الحلق من الكلام
وصلت إلى الكلام بلسان الخجل
استغرقت في التفكير حتى قفزت فجأة-
قالت لك في لحظة إن ما كان لي في القلب
وأنت أجبت على النظرة وفي النقاء العيون
وأنا على يقين من أنه سيأتي في الدنيا اليوم
وينظرة واحدة الكل يبوح بأسرار القلب
بالنظرة سيكتبون الرسالة ويفرأون النشيد
سيكتبون علامات النظرة في الدفتر
أريد أن أكون حيا في ذلك اليوم وبعده نظرات
لسو تعجبت الآن من قولي الخفي
أقول بغير إذا ما أطلقت قوة الحنان
إذا لم أقل لك كلامي بالنظرة
لقد كانت كل هذه الأسئلة والأجوبة في إطار الحنان
والناس أيضا يستطيعون الكلام بالعين
وقطعا سيعم الحنان الدنيا في المستقبل
وسيتى ذلك اليوم وسيظ لمع في غضة تلك القوة العظيمة
وسيمتريج الخسالي ويقول في نفسه

لا ترحل عن قلبي ما دامت الروح لا تغادر الجسد
نقل على الحديث عن ذلك الاقتان
وضربت على الفم بالقبضة الثقيلة
فوقعت رعدة في الشفاء والأنان أيضا
نظرة من طرف عيني وجاءت إلى المنتصف
قد سهل سريعا أصعب الأمور
قيل ما يستحق القول وأبرم الميثاق بعد ذلك
الذي يهزأ فيه أساس قصر الكلام
وفي ذلك اليوم سينتهي عصر الكلام
وكذلك سيبكون ويضحكون ويصرخون
حتى يخلد كتاب النظرة مثل الشاهنامة
أنظم شعرا وأصنع ديوانا في حناك
وكيف يتيسر مثل هذا الأمر العجيب
بكل شجاعة في هذه الساحة مثل تهمنين
ربما لم ترد على الحنان هكذا
ولا قلل هذا السر خافيا
إذا سلكوا جميعا طريق الحنان دائما
وسيتغلب على الشر ويحار إليه الخير
وسيصيب سهم الوجود الهدف في ذلك اليوم المبارك
لقد أصاب سهمنا الهدف يا لها من قوس شديدة !

وفي مثل هذا اليوم ستكون لي أمنية
فلمنيتي في تلك اللحظة أن تأخذ النظرة مكان الكلام
وأخذ يد أخى المسكين الصامت
أظهر وبين بالنظرة كل ما في ذهنك

تلك الأمنية التي هي ذابلة الآن
وأرى العين مرتفعة تعلى عرش اللسان
وأقول له هيا بج بأسرار القلب
لأن لغزة نظرتك خاضعة ومطبعة

عش حساة جديدة وأدرك مسافاتك
الكلام والرسالة والعدل والظلم والنفع والضرر
ذلك المرحوم مات حزناً على صمتك
الدنيئة جوهرأ مثلك يسمر زهيد

يا من كنت أخرس اللسان وأصم الأذن
بالنظرة اسمع وبقراءة وفهم واعرف
أسعد أمسك بنظرة إليها لأن
أظهر جوهرك حتى لا تبيع الدنيا

ترجمة حكايتين للشاعر كريلوف :

كانت جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية قد أقامت حفل تأبين الشاعر الروسي الشهير أندريه يوفيتش كريلوف بقاعة دار الفنون بطهران في يوم الأحد الخامس من أذر سنة ١٣٢٣ بمناسبة مرور مائة عام على وفاته، وقرأ رعدى خلاله حكايتين لذلك الشاعر كان قد ترجمهما إلى الشعر الفارسي .

حكاية السمكة والسرطان والبجعة :

حينما لا تكون هناك وحدة بين الرفاق لا يتقدم الأمر ولا يثمر العمل والجهد والمشقة سوى العناء والشقاء ، وفي أحد الايام أرادت سمكة وسرطان وبجعة تحريك عربة مثقلة بالأحمال فالتصقوا بها جميعا وحاولوا تحريكها بكل قوة، ولكن لم تتحرك العربة من مكانها، وكان من السهل عليهم سحب هذه الأحمال، ولكن طارت البجعة نحو السحب وتراجع السرطان وزحفت السمكة نحو البحر ولا يمكن لنا أن نعلم أيهم المذنب وأيهم البريء فالقدر هو أن تبقى العربة في مكانها كما هي(١).

وقد أخذ رعدى مضمون الحكاية وزينها، أما زوايا الشاعر وإشاراته لأوضاع العصر المختلة غفلة الحكومات فقد جعلت هذه القطعة عملاً إيرانياً خالصاً، وبعض الانحرافات العامة وإيراد الموضوعات التي لا تندرج في الإطار الأصلي للحكاية بدون أى داع، مثل "طلب الرفاق الهمة من شيخ الطريقة وإسراعهم كالسهم الطائر

(١) ترجمة حرفية للمتن الروسي.

وصراخهم وقولهم يا علي" - قد وردت كلها لتتويع القافية ولولا هذا القيد لكان من الممكن حذفها بسهولة.

حتى تصل الأحمال إلى المنزل بسهولة
كيسف يتحسس المختلفون

إن الوحيدة لمسي الأعمال شرط
وإلا لمن يظهر سوى التعب والضرر

على لسان السمكة والسرطان والبعجة
وطلبوا الهمة من شيخ الطريقة
وقاموا بالثرثرة في أي موضوع وإد
مننا نحن الرفاق في أمر العالم
منسجمة ونسبطة وناجحة
بفضل حكومة الرحمة والوداد هذ
حتى تكتب برنامجا مختصرا
إن حكومتنا ليست حكومة برامج
ولن يطلب أحد منا القيل والقال
الآن هو أن تنظر أمامك في الطريق
فهيأ أسرع، أي عمل أفضل من ذلك
فرحوا ومسعدوا بقولهم
وانطلقوا كالسهم الطائر من القوس
وفي هذا الطريق لم يعرفوا الرأس من القدم
والتصقوا بتلك العربية الراسخة

استمع إلى حكاية طريقة في هذا المعنى
فقد أعد هؤلاء الثلاثة مجلسا ذات يوم
وتحدثوا عن التعاون والاتحاد
ثم قال لبعضهم البعض من أكفأ
يجب أن نؤسس حكومة جديدة
حتى تتجدد مسألة الحكم والعدل في العالم
وبعد ذلك صنعت البعجة قلما من الريش
فكالت السمكة وماذا منحت في البرنامج
الطائر والسمكة يطلبان العمل فحسب
لو أنت تريد العمل فلن العمل الصحيح
وقد بقيت هذه العربية، بلا جواد وراكب
وعندما سمع السرطان والبعجة هذا الكلام
فتحرك الرفاق الأتكياء الثلاثة معاً
وهجموا بسرعة نحو العربية
ووضعوا الطوق على رقابهم كالجياد

.....

.....

وصرخوا بشدة قائلين يا علي
ودخل عليهم الليل ولم يفعلوا شيئا
إلا أنها في ذلك الوقت كانت ثابتة كالجبل
ولكن استمع إلى السر في بقائها ثابتة
جهنمهم لم يكن مترابطا معا
فكانوا يضيعون تعب الرفاق
وكانت ترغب في جر العربية من العجل
فقد كانت تظن طريقها نحو البحر فحسب

ثم تحركوا وحاولوا بكل قوتهم
وجرى العرق من كل أعضاء جسدهم
وبرغم أن تلك العربية كانت ثقف على عجل
وكان من السهل تحريكها وتدويرها
هؤلاء المساكين الثلاثة حائلون بالمجان
كل منهم كان يهجم من ناحية
وكانت البعجة تطير نحو السماوات
ولأن السمكة كانت مهووسة بالبحر

ومن بينهم السرطان عالم الدبر هذا

أخذ يسير ففى هذا الطريق إلى الخلف

...

من هؤلاء الفرجيين الضالين الطريق الثلاثة
لنترك هذا السؤال وهذا البحث
ما دامت العربى لم تتحرك من مكانها
اعرف أولاً أن شرط التعاون التجانس
ما برنامج عدد من المختلفين

أيهم كان أكثر ذنباً
فهذا الحديث الآن لا فائدة منه
فخذ النصيحة ولا تتكلم عن هذه الحادثة
فمتى يصح العمل دون تجانس
أعلم ؟ - حكومة غير ثابتة
١٥ آبان ١٣٢٣

ترجمة أخرى لكريولف :

الطفل والظل

تتبع طفلاً ظلاً
فأسرع الطفل من جديد نحو الظل
قال يجب ولا بد من الجرى
مثل الصيد الذى يجرى ويتبع الصيد
برغم أن الفتى الماهر المريع كان بهجم
مهما جرى هذا وأسرع بكل حماس
برغم أن الظل لم يكن هو ماء الحياة
وعندما لم يجد فائدة من مسجيه هذا
وقال إلى متى هذا التضرع والتذلل
سأذهب حتى لا تهرب منى
قال هذا وعاد من نفس الطريق
وعندما أعطى ظهره للظل وتقدم للأمام
فتوقف ونظر خلفه بدهشة وحيرة
فرأى ذلك الظل كثير الدلال والغرور
يسير خلفه مثل المتسول
فجرى الطفل كالريح من شدة الغضب
إلى قد ندمت على فعلتى
ألا تنفّر وتهرب من ظلك
ولكن الطفل لم يرض بالحكاية

...

فتقدم الظل بمسيره إلى الأمام
حاول كثيراً ولكنه لم يصل إليه
يجب الوصول إلى رأس الظل
ولكن لا يسقط الصيد فى القيد
إلا أن الظل كان يتقدم ويسبقه
تقدم ذلك وسبقه
فقد تشرد الطفل فى الظلمات
ندم وشد العنان مرة ثانية
أذهب أبها الظل فانا لن أجيء ثانية
فاجعل ظلك ثابتاً
وصرف النظر عن السعى عديم الفائدة
رأى شبحاً خلف رأسه
كفى يعلم من الذى يتتبعه
والذى كان يتبعه عنه بمنتهى الدلال
الذى لا يفصل عن الصيد لحظة واحدة
فعاد الظل وسقط على الأرض
وجلت متشبهاً وطالبا الانتعاش
وألا تقلل الظل بسببنا
فذهب ولم يجاور الأوهام

إن لعبه الظل والطفل فى العالم
فكم من معشوق مهذار قد احترف
وذلك الذى العطف وولى من هذه المعركة
رغم أننى أعرف الكثير عن هذه القصة
الأفضل ألا نشتكو فى العشق
إن شعاع العشق الذى هو رأسمانا
فالظل لا يتساوى مع النور
إن القصص لها آلاف الأمثلة الحية

•••

عندما ننظر إلى الحظ بشكل كامل
فهذا يضع العمر الفعلى
يسعى ويثور ويبحث كثيراً
وفى النهاية لا يتلفت إليه الحظ
والآخر مستريح من هذا الحوار
الحظ وضع رأسه فى قدمه
أما هو فقد شع نوراً من أوله إلى آخره
طالما أننى كنت أقل من ذلك الطفل الصغير
كل من كان له قلب عالم فى الدنيا

تزييد العبر للظواهر والخفى
الدلال عندما رأى التذلل
سقط المعشوق خلفه مذللاً
ولكنها قصة العشق وآلاف الظالمين
والأنا نحن فى عينا ماضى
مثاله غير مثال ظننا
كما أن الحجر لا يتساوى مع الجوهرة
أما العشق فإن صدق مثاله واحد

ترى أن قصة الظل تصدق عليه
خلف الشهرة والذهب والجاد
بسقط ويقسوم ويركض كثيراً
ولا يلقى عليه أبدا نظرة واحدة
بغمض عينيه عن الجاد والذهب والتفجع
وسقط خلفه يفتفى أنره كالظل
وقال ليتعد عني أيها الظل
فلماذا يجب أن أكون ممنوناً للظل
كان له بيت فى قمة الاستقاء

المصنع والعامل

أفرش المعبر نحسو المصنع
ذلك القهر الذى تسميه المصنع
انظر داخل هذا بعين القلب
ما دامت قدمك بأية فى مكاتها
هذا مكان مظلم ورطب
على سقفه يقوم النساج بنسج الخيط
هو مكان الحزن والغم والألم
مثل الزمير فى شهر دى من شدة البرودة
الشیطان يقول فيه الفرار الفرار

•••

ومن البصر نحو العامل
وذلك البيت الذى تدعو العامل
وتنظر فى ذاك بعين العقل
ما دامت عينك مثالة من الدمع
بمسقط عشق وباب مكسور
وفوق سطحه ينثر البوم الريش
هو مقر للمرض والإيذاء
مثل سقر فى شهر تير من شدة الحرارة
وكذلك الوحش ينادى فيه الحذر الحذر

يلقون جميعا بأسوأهم فى الخطر
 من رجسائهم وتسماء وبنات وبنين
 بلا بيت وبلا أم وبلا أب
 مستعدون جميعاً للموت
 ولا يسرون ثمرة لعدمهم
 وجدت الصور الروح من معاناتهم
 من الورد الأحمر والجبل والنهر والخنق
 أنعم ما هسى، إنها قطعة من الكبد
 حزن فكل سبب الأراميل
 من عيين التمامى المشردين

...

جمع أكثر من مائة كنز
 وهم يستريحون جزءاً من الليل
 وهم متيقظون طوال الليل حتى السحر
 وتارة يضعون قلوب الطوب تحت رؤوسهم
 واضح كيف ينام ويأكل
 متاع ثمين جداً ومشهور
 وكم من أجسام عزيزة تهدر
 تذهب قوتهم من أجسادهم ونورهم من بصرهم
 تخرج من باب منجن المصنع
 فإتبه ثمن يخمس وزهيد
 لن تدفع الثمن الذى يليق بالروح

...

إلى متى هذا الظلم صائد الأرواح
 مادامت هناك كل هذه التجارة وهذا الربح
 يا ويله لقد دخلت فى الغفلة من شدة البطر
 كتساب الله وسنة النبى
 لا تتجاوز الحد فى الخسة والسدانة

جماعة مسكينة من أجل الخبر
 يعملون فى مصنع مثل هذا
 أطفال من أصحاب الناصعة والعاشرة
 مثل البوص فى اصفرار الوجه والحقافة
 يرسمون البستان على المسجاد
 كلهم بلا روح مثل المصور ولكن
 ينسجون النقوش المختلفة
 تلك الزهرة الحمراء المنقوشة الجذابة
 وذلك الجبل علامة تخبر عن
 وتلك العين المنقورة بالدموع تجرى

وذلك السيد الذى من كد تلك الجماعة
 لا يعطيهم أجرهم من ذاك المال
 يعملون طوال النهار حتى دخول الليل
 تارة يربطون الحجر على بطونهم
 ذلك الذى ليس له بيت وخيز جاهز
 ليس من قبيل العيث أن هذا المتاع
 كم من أرواح غالبة تضيع
 كم من أناس مساكين
 وعندما تصنع سجاد منقوشة
 وعندئذ مهمما دفعوا ثمنها لها
 فإتبه لو ملأت الدنيا كلها ذهباً

يا صاحب المصنع المتسلط
 لا تقبل الضرر للمساكين
 يا من أعرضت عن الإنسانية بسبب الجشع
 إذا كنت على طريق الدين فاتبع
 لا تحدد عين الحق والعقل

وإذا كنت إنساناً دنيوياً أيها الدنيء
واعلم أنه في هذا المكان المظلم
وتنتقل من هذا القبر إلى القبر الثاني
وذلك المقبول على يد الفاتل الخفى
الحماقة هى أن تكسر
لماذا تضرب البلطة يا سجين الجيلة
منتهى التعدم الفضل ألا تربى
تدخله القبر وهو حى
إذا لم يتشقق من أنفاسه وأهله
وسيلقى الشر ليس فى نسج السجاد
ويظهر عالم الكدر والتعاسة

فلا تبذل من الخير نحو الشر
تتعيب السروح الكاهنة
وتسام وتستريح داخل الشراب
ليس له فتل آخر سواك
القصن الذى تقطف منه الثمرة
فى جذور تلك الشجرة المثمرة
ذلك الذى يولد منه الفضل
أى ذنوب ارتكبه له
سيظلم هذا المكان المشهور فى البلد
فصيب بل فى بيدر العالم كله
من سيل لموعه ومن مشرب عيشه

يارب ماذا يحدث لو انقلبت الدنيا
ويغضب عالمى القضاة
ويحارب الزهرة زحل
ويسقط الشهاب من فلك الغناء
ويتكون زى الحرب من السحب المبعثرة
ويحدث زلزال فى البر والبحر
حتى لا يبقى أثر واحد فى مكانه
وتستريح رقة الأرض
أيها القادر القهار المنقذ
امح هذه الأرض فى الماء ولا تبالي

وأصبح عالمها مائلها وسائلها عاليها
ويتجسراً مجرى القدر
وتقسمو الشمس على القمر
وينزل المطر من سحب البلاء
ويظهر الدرع من القمر المكسور
ويظهر كذلك الصراخ والعيول فى البحر والبر
فى العالم بسبب هذا الحشر العشوم
من شمر وظلم البشر
أيها الحاكم المنصف العادل
أو على هذه النار ولا تنذر

وهاتان أيضاً غزليتان لرعدى :

الحسرة والحيرة

ما أجمل أنين الناي واللحن مختلف النغمات

لحظة مباركة فى صحبة رفيق مبارك الطلعة

من الخضرة سجايدة ومن السرو مظلة خضراء

من الخمر سطل ومن سحب مطلع الربيع الندى

بخلاف أنتى ليس لى رفيق مواس

لم أتذكر للزمان أى حزن

كم من أسرار لم أفشها فأين صاحب

كم من طرق لم أقطعها فأين الرفيق

لماذا لا يكتب رب اللوح والقلم فى

دفتر العشق غير الحسرة والحيرة

لماذا يضع الفلك حمل الظلم على كاهلى

إذا حملتُ ظلماً سأجره إلى طريق العشق

وانتِ أيضاً يا كأس الفلك المقلوبة لو تتكسرين

سأخذ من زجاجك مرآة جام جم الخيالية

حاول ألا يدخل فى قلبك إلى العشق

لا حادثة وجودية ولا خوف عدمى

لقد تم اصطيد قلب "رعدى" بنظرة واحدة فاحذر

من عيون غزال الحرم صائدة الأسود

خلوة العشيق

عاد الحبيب وذهب الغم وهدأ القلب

ابتسم الحظ وحقت شفاهى ماربها من شفاه

أسود الثياب هذا عندما كشف وجهه من حجب الليل

استضاءت روحى من ظلمة الليل

كى يصبح مخبأ الليل خلوة العشاق

أخذ القمر طريق خيمة السحب السوداء

قالت السماء مع ضياء شمس الصفاء

لا يمكن لشمع النجوم أن يظهر على هذا السطح

لقد ابتعدت أحزان الخريف الظالمة عن روضة الروح
عندما أمسكت اليد طرف ذلك الرأس والقوام الجميل
أردت أن أفشى أسرار القلب فرفض الحبيب
وألقى نظرة وأخذ الكلام أسلوب الإبهام
الشكر لله أنه بعد صراع الوهم واليقين
انتشلنى لطفه من فتنة الأوهام
قال ماذا فعلت شفاهك ورغبتك بعيدا عن شفاهى ورغبتى
قلت له أخذت قبلة مريرة من شفاه الكأس
قال فى تنور الهجران انصهر جسدك وروحك
قلت تلك شعلة العشق التى اعتبرتتى خاما
قال لقد صبر قلبك فى محنة الأيام
قلت لقد أخذ هذه العبرة أيضا من نورة الأيام
قال ممن وجد "رعدى" رقم رمز الفصاحة
قلت لقد اقترضها من حافظ أسرار الكلام

المصادر

- آیتی ، عبد المحمد : "مرغ طوفان"، راهنمای کتاب، سال دوازدهم، شماره های ۵، ۶، مرداد - شهریور ۱۳۴۸.
- برقی ، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، جلدیکم، تهران ۱۳۲۹.
- خلخالی، سید عبد الحمید : تذکره شعرای معاصر ایران، جلدیکم، تهران، ۱۳۳۳.
- رعدی آذرخشی، دکتر غلامعلی : "چگونه شاعر ونویسنده شدم؟"، روزنامه امید، شماره ۳۶.
- رعدی آذرخشی، دکتر غلامعلی : رستا خیزادبی ایران (خطابه ورودی به فرهنگستان ایران)، اسفند ۱۳۲۱.
- رعدی آذرخشی، دکتر غلامعلی : شعر معاصر ایران، مجله یغما، سال بست ویکم شماره های ۹-۱۱، آذر ، دی وبهمن ۱۳۴۷.
- "استاذ غلامعلی رعدی آذرخشی" ، مجله گوهر، سال یکم، شماره ۸، شهریور ۱۳۵۲.

القسم الثامن

نيما والشعر الحديث

مقدمة: على أعتاب الشعر الحديث

الآن أجمل ما سبق وفصلت القول فيه قبلاً^(١) :

الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) بكل ما حملته من مصائب، هيأت أرضاً مناسبة لنهضة عظيمة في رؤية إيران القديمة. فلقد سببت الأحداث الاجتماعية والسياسية الجسيمة التي وقعت في السنوات التالية حدوث أزمة في ساحة الأدب الإيراني لم تتضح نهايتها بعد.

فالأدب الإيراني الكلاسيكي - ولاسيما الأدب المنظوم - بقواعده وقوانينه الراسخة التي لم يطرأ عليها أى تغيير عبر تاريخ إيران الأدبي الطويل، لم يعد قادراً على تصوير الحياة الاجتماعية المعاصرة بكل تعقيداتها ومتناقضاتها. والكتاب والشعراء الذين كانوا يريدون تناول قضايا العصر الملحة في أعمالهم، كانوا يجدون أنفسهم مقيدين من كافة الجوانب بأسس وقوانين الصنعة الأدبية. كان معظم الأدباء والكتاب يرون بوضوح مدى انحطاط وتخلف الأدب الإيراني وقد اعترفوا بذلك.

كتب جمال زاده رائد ومبتكر كتابة القصة الواقعية، في مقدمة يكي بود يكي نبود : "فى إيراننا، للأسف يعتبر الخروج عن أسلوب السابقين بصفة عامة هو أساس التخريب الأدبي، وعموماً فإن روح الاستبداد السياسى الإيراني المشهور فى العالم، توجد أيضاً فى مجال الأدب. بمعنى أن الكاتب عندما يمسك بالقلم فإن نظره يتجه فقط نحو جماعة الكتاب والفضلاء ولا يلتفت أساساً للآخرين وأيضاً لا يهتم بعامة الناس الذين يعرفون القراءة والكتابة ويستطيعون قراءة وفهم الكتابات البسيطة وغير المتكلفة بصورة جيدة، والخلاصة أن الكاتب لا يهتم بـ(الديمقراطية الأدبية) ومما لا شك فيه أن هذه المسألة تدعو للأسف الشديد ولاسيما أن دولة كإيران يحول جهل الشعب وغفلته فيها دون أى تقدم."^(٢)

(١) مجلة جهان نو، أعداد شهريور ومهر وآبان وبهمن عام ١٣٣٥؛ از صبا تائيسا، ج ٢، ص ٤٣٣-٤٦٦.

(٢) برلين، ديقعه ١٣٣٧.

بعد عدة سنوات قال محمد ضياء هشرودي في مقدمة منتخباته (مختاراته) :
"لا شك أن أدبنا المعاصر مختلف جدا عن ركب الأدب العالمي من ناحية
التجديد والتقدم... فاليوم لم يعد الغزل والقصيدة أو الأسلوب النثرى القديم كافيا
لاحتياجاتنا الأدبية... ونستطيع القول إن الانحطاط الأدبي يسيطر على اللغة
الفارسية".^(١)

تحدثنا قبل ذلك عن الأعمال الفكاهية السياسية والتبليغية التي كانت قد ظهرت
بقيام الحكومة النيابية، ورأينا كيف استخدم كتابها القوالب الجاهزة الخاصة بالأنشيد
والأغنيات الشعبية والمتزاد والترجيع بند لتوصيل رسالتهم، وقد نجح بعضهم في
هذا الأمر، ولقيت أعمالهم قبولا بين الناس إلا أن هذه القوالب البدائية البسيطة التي
كانت قد حلت محل الأشكال القديمة مؤقتاً نظراً لعيوب هذه الأشكال القديمة وعدم
كفاءتها وتعهدت بمهمة أداء المضامين الجديدة- لم تسلك الطريق الفني الخالص
على الإطلاق، ولم تكن تستطيع حل المسألة الغامضة والمحيرة بخصوص تحديد
المنهج الأساسي لمستقبل الأدب الإيراني المتجدد، ولهذا السبب اضطرت شعراء
وكتاب العصر الحديث للبحث عن قوالب وأساليب أحدث وأنتسب لبيان الأفكار
والأحاسيس الجديدة حتى يمكن لأعمالهم أن تتحدى في زمنها أعمال العصور
القديمة ذات الشهرة والقيمة الكبيرة.

ولكن التغيير والتدخل في الأصول والقواعد الأدبية القديمة (أعود وأكرر في
الكلام المنظوم بصفة خاصة) لم يكن أمراً سهلاً؛ فالأدباء من أمثال أديب الممالك
الفراهاني وبدیع الزمان الخراساني ووحيد الدستجودي وأمثالهم والذين كانوا قد
تربوا في أحضان لطف الخاقاني والأنوري وأكلوا عيشاً وملحاً على مائدة سعدى
وحافظ، كانوا يحرسون الأدب القديم مثل "أرجوس"^(٢) ولم يكونوا مستعدين إطلاقاً
للسماح لأحد بأن يخرج عن دائرة أجدادهم الأساتذة الفنانين، وكانت أقصى حدود

(١) منتخبات آثار، ١٣٤٢.

(٢) Argus ، في الأساطير اليونانية كانن ضخم له مائة عين ويحرس ليل نهار.

تسامحهم أن يوافقوا مثلاً على اختفاء ظاهرة اختلاف الدال والذال التي لم يعد لها معنى أو مفهوم.

وهؤلاء - جماعة المحافظين - لكي يثبتوا أنه من الممكن التعبير عن أى موضوع أو أى مضمون جديد بأسلوب القدماء وفي قالب الشعر القديم أخذوا يتغزلون في الوطن الأم بأسلوب خواجه وخاجو ويستقيضون في الحديث عن معنى الحرية والديمقراطية وينسجون الأشعار في وصف الطائرة والسكك الحديدية من خلال أسلوب قصائد العسجدى والفرخى الطويلة وبنفس الأدوات القديمة والثقيلة. (١) إلا أن محاولة صب الموضوعات المعاصرة في القوالب القديمة، التي قام بها أساتذة وأدباء العصر هؤلاء كانت محاولة فاشلة حيث لم يستطع قالب قصائد المدرسة الخراسانية ذات الدبيب العالى وغزليات عصر أتابكة فارس أن يستوعب قضايا العصر الشائكة والمعقدة والمفاهيم الاجتماعية والسياسية الجديدة.

وعلى حد قول إحسان طبرى "إن إيراد مضمون عشق للوطن بدلاً من عشق الحبيب والتحول من وصف المقلمة إلى وصف الطائرة" (٢) لم يكن يحل عقدة واحدة من المشكلة.

ولحسن الحظ فإنه في نفس هذا الوقت الذى انشغل فيه "الأدباء" بمثل هذه التلاعبات اللفظية كانت الأمور مواتية وكانت أولى علامات التحول والتغيير تزحف ببطء وفي السر وتحتل مكاناً لها في أعمال المحافظين المتشددين.

(١) بالمطلع المعهود :

عندما طلت الشمس المضيئة برأسها من الشرق

أتت تلك الحساء قمرية الوجه

وبعد ذلك ثلاثون أو أربعون بيتاً جميلاً من نوع الأشعار التي كان قد نظمها الحكيم قاً أنسى

في وصف جواده السريع :

من الطيبتين مثل الخطوط المسطرة

رأيت خطين ممتدين من الحديد

كخط المجرة على الفلك الأخضر

وخط من الحديد ممتد على الأرض

(٢) المؤتمر الأول لكتاب إيران، ٤٣.

كانت فترة السبع سنوات التي امتدت منذ اندلاع الحرب العالمية، وحتى ظهور الأسرة البهلوية تعتبر هي "مرحلة يقظة الشعر"^(١)، في هذه المرحلة تجنب غالبية الأشخاص أصحاب الموهبة الشعرية تقليد السابقين بقدر الإمكان وحاولوا إدخال مضمون جديد في قالب الشعرى القديم، وفكرت جماعة أيضاً من الشعراء في الثورة الأدبية ودعت إلى تجديد شكل الأشعار ومضمونها^(٢).

وعلى الرغم من أن ملك الشعراء بهار كان أديبا مفتوناً بالأدب القديم وظل وفياً لعقيدته ومسلكه أيضاً حتى آخر العمر إلا أنه كانت لديه مرونة أكثر من ناحية الوعي الفنى وكان بإمكانه التوافق مع المجددين المتشددين إلى حد ما^(٣). وقد استخدم عشقى ولاهوتى، كل بدوره، أسلوباً جديداً في الشعر الفارسي ومالاً إلى البساطة والصفاء بحسب قدرتهما ومكانتهما ووجداً في بيان أفكارهما نوعاً من الاستقلالية و"الشخصية".

أما أيرج فقد أدخل في شعره لغة الحوار وحاول بقدر المستطاع إضفاء البساطة والسلاسة على بيانه الشعرى وأنشأ أسلوباً أعجب الناس وقلده الشعراء وقد سجل المعاصرون اسمه ضمن مجموعة الشعراء الذين قد نظموا الشعر بالأسلوب

(١) هذا الاصطلاح لرشيد ياسمى.

(٢) رشيد ياسمى، أدبيات معاصر إيران، تهران، ١٣١٦ ش.

(٣) ومع أنه كان يتظاهر دائماً بالبحث عن الجديد والرغبة الجديدة، وردت من بين الأقوال التي ذكرت في المؤتمر الأول لكتاب إيران ص ١٠٢، وبعد ذكر محامد الأدب الكلاسيكى فى إيران: "والإشارة إلى أن الأدب الكلاسيكى أدب رفيع وعال ونو قدر كبير وأنه قد أحرز تقدماً إلى درجة كبيرة فى الصنعة والجمال حتى إنه سيكون متصلاً دائماً بمصادر وأساس كتابنا وشعرنا" وإشارة إلى أن "مبتكرى الشعر العروضى لم يكونوا عرباً بل إنه وفقاً للتحقيقات والبحوث الجديدة كانوا إيرانيين" ورجوع شعرنا إلى شعر المقاطع الهجائية نوع من الردة إلى الخلف ولا يجب أن يكون ذلك مطلباً للعامة ويجب أن يكون ذلك نبراساً للمستقبل كما أن الأشعار المرسله التى لا تلتزم بقافية ستكون رجوعاً من التكامل إلى التقهقر غير المتكامل. اقرأوا بحث ومناقشة هذا الموضوع مع نقى رفعت كاتب صحيفة تجدد التى تصدر فى تبريز فى از صبا تانيجا ج ٢.

الجديد^(١)، وقد قال بهار في شأنه :

- لقد كان إيرج ميرزا "سعدى" جديد

ولقد جاء للزمان مثل "سعدى" بالشعر الجديد^(٢)

ومع هذا لم يتمكن إيرج ولا حتى عشقى ولاهوتى من تخلص أنفسهم من قيود قواعد العروض الفارسية وقوانينه الثقيلة التى كانت قد كبلت أشعارهم من كل جانب، وكان إيرج نفسه يقول بلهجة سناخرة فى مثوى "انقلاب أدبى" بشأن الأشخاص الذين كانوا يبحثون عن الطرق الجديدة.

- أنا أقدم وأؤخر القوافى إذن أنا نابغة عصرى

والحقيقة أن الوصول إلى التجديد فى الأدب الإيرانى المنظوم لم يكن ممكناً بتقديم وتأخير القوافى والتغيير فى الأوزان واستعراض المهارات فى تركيب الكلام فقط، وإنما كان من الممكن أن يزول الاختلاف بين المضامين الجديدة وقوانين الشعر القديم عندما يحدث تحول جذرى وعميق فى طريقة التفكير وفى أسلوب بيان الشعر الفارسى.

صراع القديم والحديث

وعلى هذا النحو جرى البحث حول الثورة أو بمصطلح ذلك العصر "التجديد الأدبى" وانقسم الشعراء والكتاب إلى معسكرين متخاصمين أحدهما ضم التقليديين والمحافظةين الذين لم يكونوا يرغبون فى التحرك قيد أنملة عن القوانين الأدبية القديمة وعلى الجانب الآخر الثوريون أو المجددون الذين طالبوا بالتخلص من القوانين الأدبية القديمة وإحداث تغيير جذرى فى الأدب الإيرانى.

ونحن هنا بصدد بحث الأفكار الجديدة وصدائها فى الأدب بعد الحرب العالمية

(١) ملك الشعراء بهار، بياض نو، العدد الخامس سنة ١٣٢٥ ش.

(٢) ملك الشعراء بهار، ديوان ، ج٢، ص ٤٥٨.

الأولى. كنا قد قلنا آنفاً^(١) إن الأحداث الساخنة التي سبقت الحكومة النيابية قد قُسمت الأدب إلى جبهتين مختلفتين من الناحية السياسية فقط، ولم تكن قد ظهرت بعد في الوقت القضايا الأدبية والفنية، إلا أن الحركة والانتفاضة كانت هذه المرة أعمق وأقوى نسبياً وكانت قد تناولت قضايا أهم.

ولا يمكن المرور بإيجاز على النزاعات التي دارت بين الجماعتين : المحافظين والمجددين المتشددين؛ نظراً لتأثيراتها على مستقبل الأدب الإيراني ونحن سنعرض على القراء لمحة تاريخية عن هذا الجدل والصراع المثمر بجوانبه المهمة والبارزة.

دانشكده :

تشكلت في ربيع الأول سنة ١٣٣٤ (دي ١٢٩٤ش) جمعية أدبية صغيرة في طهران ضمت الشبان "الأدباء الموهوبين" تحت اسم "الحلقة الأدبية أو الحلقة العلمية" وكان الغرض من تشكيل الجمعية هو "تشر المعاني الجديدة في ثوب الشعر والنثر القديم وتعريف معايير الفصاحة وحدود الثورة الأدبية وضرورة احترام أعمال الفصحاء السابقين واقتباس مزايا النثر الأوربي"^(٢). وفي هذه الجمعية كانت تطرح بعض الغزليات بنفس أسلوب شعراء الغزل الإيرانيين القدامى، وكان الأعضاء ينشدون الغزل وفقاً لذلك النظام، وقد زاد أعضاء الجمعية تدريجياً ووجدت نفسها في مطلع عام ١٣٣٥هـ ق قادرة على العمل وفقاً لأسس أحدث، وسميت بالحلقة الأدبية الصغيرة "دانشكده"^(٣) وتم تجديد لائحته في أواخر عام ١٢٩٦ ش وروعى كذلك "إعادة النظر في طريقة وأسلوب الأدب الإيراني" مع

(١) از صبا تانيمان ج ٢، ص ٤٢٦.

(٢) رشيد باسمى، تاريخ ادبيات معاصر، تهران، سنة ١٣١٦ش، ص ١١٩.

(٣) الأعضاء كانوا هم: عباس إقبال آشتياني، ورشيد ياس، إبراهيم آفت، عليرضا صبا، عبدالله تلگراف چي زاده معروف به عبد الله ديده بان، علي أصغر شريف (الذي كان يوقع في هذا التاريخ باسم علي أصغر منصور)، محمد علي واله، حبيب الله أميري، أحمد رخشان، (بعد ذلك أحمد مقبل)، يحيى ريحان، عبدالله انتظام و...

احترام تعبيرات الأساتذة القدامى وأسلوبهم اللغوى ومراعاة الأسلوب الجديد والاحتياجات العامة فى الوقت الحالى^(١).

غزل عضو "دانشكده" ومقالة "بيزبان" : كتب نقى رفعت رئيس تحرير صحيفة تجدد الذى كان أشد المؤيدين والمتحمسين للتجديد الأدبى والاجتماعى الإيرانى، بعض الموضوعات بنوع من السخرية بالتوقيع المستعار "بيزبان" وتحت عنوان "الرجعية الأدبية وذلك بمناسبة الغزل الذى كان قد نظمه أحد أعضاء جمعية دانشكده مقلداً الشيخ سعدى ونشره فى صحيفة^(٢) زبان آزاد^(٣)، وأضاف فى نهاية المقالة :

لا تبحث يا عزيزى عن قبة فيكتور هوجو الحمراء فى أول قاموس دانشكده! فلم تهب عاصفة بعد فى قاع محبرة فتیان طهران^(٤) :

(١) مجلة دانشكده، العدد الأول، مقالة (مردم ما) بقلم ملك الشعراء بهار.
(٢) كانت هذه الصحيفة ناطقة باسم الديمقراطيين التشكيلىين وكانت تصدر بدلاً من (نوبهار) تحت إدارة (معاون السلطنة) ورئاسة تحرير (سيد هاشم وكيل) و(ميرزا على أصغر خان الطالقانى) وكان كاتبها ملك الشعراء بهار. فى هذا التاريخ لم تكن مجلة دانشكده قد صدرت بعد.

(٣) مطلع غزلية سعدى :

- كل من يمضى إلى شخص فى الصباح الباكر

له رغبة فى رأسه كل مساء

وورد فى غزل لعضو مجمع (دانشكده) ما يلى :

- كل من ليس له طريق إلى منزل الحبيب

فإن قلبه يكون سعيداً برنين الجرس

- إن الخال على أطراف الشفاء الجميلة، كمن أغرق قدم ذبابة فى العسل.

رؤية وجهه وغذاء الروح، ملتصق من الله الواحد الأحد

- إن قلب الأحياء لا يتألم من الشعور

وكل من يشعر فى قلبه بالمحبة من العس

- كل جور من الظالمين له آخر

والانتقام له يوم يأتى.

(٤) صحيفة تجدد العدد ٦٦، المؤرخ بـ ٢ ربيع الآخر سنة ١٣٣٦ هـ ق.

فاستسلمت دانشكده دون أن تحتج :

لا تغضب فإذا كان أحد أعضائنا أراد أن يتخطى التجديد ونظم الغزل بنفس أسلوب سعدى، ونشره في الجرائد للأسف دون أن يحصل على موافقة وإذن دانشكده، فلا تؤاخذة فإنه لن يقول ذلك مرة ثانية، ومن الآن فصاعدا سوف تنبه دانشكده أعضائها إلى ضرورة عدم نشر أى أشعار في الصحف دون الرجوع إليها وإلا ستأمرهم بضرورة عدم كتابة رقم العضوية في نهاية تلك الأشعار".

ت.ب. عضو دانشكده (١)

وختم الموضوع.

البروفسور بلوك آقا حسين أف، نائب معهد استشراف ثقافات العلوم

الأذربيجاني السوفيتي، في حديث مع فريدون جيلاني قال :

هذه خلاصة مطالعاتي في حركات الشعر الحديث أنه للأسف حتى الآن من جانب العلماء الإيرانيين... لم يحدد أحد قيمة وأهمية حركة نهضة الشعر الحديث، بالشكل اللائق وأهل التحقيق أخطأوا الشكل والمضمون واعتقدوا أن هذين الاثنين واحد، وبناء على هذا وصلوا إلى نتائج غير حقيقية وغير مطلوبة. من جملة النتائج المغلوطة التي استنتجوها أنهم اعتبروا نيمًا يوشيج مؤسس الشعر الحديث. صحيح أن لنيمًا أهمية كبيرة في هذه الحركة، ولكن ليس هو مؤسسها، ذلك لأنه كان هناك شعراء كثيرون قبله قد وضعوا أساس هذه الحركة وتطورها ونيمًا واحد من أولئك المؤسسين . لو أن أولئك احتلوا مكانة جديدة في الشعر الفارسي من حيث المضمون، فإن نيمًا قد أدى خدمة لتيار الأدب المعاصر من حيث شكل الشعر الحر وعروضه...

في رأيي أن حركة الشعر الحديث بدأت في أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي وبخاصة من حيث المضمون في أبناء الثورة الدستورية

(١) نفس الصحيفة العدد ٧٩، الموزع ١٨ جمادى الأولى سنة ١٣٣٦ ق.

الإيرانية، وبعد ذلك قدمت أشكالاً جديدة للأفكار الكلاسيكية الراقية التي كانت معروضة، ويجب في هذا المجال تقدير الخدمة التي قدمها نياما.

بضيف حسين اف في توضيح أكثر لوجبة نظره :

إن دهخدا، وملك الشعراء بهار، وعارف قزويني، وأبا القاسم لاهوتي، وعشقي قدموا مضامين جديدة ومتحررة في فترة الدستورية، وأسسوا الشعر الإيراني الحديث الذي نسميه الآن الشعر الحديث. مما لا شك فيه ليس بذلك المعنى أن نياما فقط الذي قدم خدمة من حيث الشكل لتيار الشعر الحديث ولا يمكن أن ننسى أيضا دوره في تحرير مضمون الشعر الفارسي. ولكن كثيرين قبله فعلوا هذا العمل، وليس من العدل عندما نطرح مسألة تأسيس الشعر الفارسي الحديث، أن نذكر فقط نياما ولا نذكر الدور الأساسي للآخرين^(١).

في النصف الثاني لهذا القرن فإن التغيرات الكيفية والجديدة التي حدثت في مجال التقدم الأدبي واجهت إبهاماً في التعريف بخصوصيات الآداب ومن بينها (الشعر الحديث). الشعر الفارسي المعاصر ما وظائفه في المستقبل؟ وما الدور المنوط بهذه الوظائف في حركة (الشعر الحديث)؟ هذه الحركة متى ظهرت ومن الشخص أو الأشخاص الذين أسسوها وقادوا ريادتها؟ نهضة الشعر الحديث ستحتضن من جهات الشعر الفارسي المعاصر. ما تأثيرها في تقدم الأدب بعمامة؟ ومن الممثلون الصادقون والممثلون الكاذبون بهذه الحركة الأدبية؟ ما ماهية الشعر الحديث؟

اليوم الشاعر والأديب في إيران عظم أو صغر لا يستطيع أن يحصل على إجابة واضحة ومقنعة للأسئلة السابق ذكرها أو لسؤال منها.

المستشرقون الأوروبيون والروس أيضا أعلنوا آراء مختلفة حول هذه المسألة. ولكن الماهية الأصلية لحركة الشعر الحديث لم تظهر بصورة جلية، ولم يكتشف بدقة المسار الجديد للشعر الفارسي المعاصر.

(١) كيهان، العدد بهمن سنة ١٣٤٨ش.

الآراء والاتجاهات متباعدة جداً، في أحد الأقطاب أناس ينفون وينكرون أى حركة أو أى اتجاه باسم الشعر الجديد، وفي قطب آخر أناس قرروا أن الشعر الحديث هو التيار الوحيد الذى له حق الحياة فى الأدب الفارسى، ولكن هذه المسألة تبدو بسيطة وسطحية ظاهرياً، وبين هذين القطبين أشياء معقدة وخافية جداً وأخطاء شبيهة بالحقيقة، والأدلة التى تبدو فى بادئ الأمر منطقية ومطمئنة ومواقع متميزة بدرجات مختلفة موجودة، وسنذكرها باختصار وسنعلن حتماً عقيدتنا وملاحظاتنا فى بعض المسائل الواجبة. ونحتفظ المفاهيم القديمة والحديثة بماهيتها الفلسفية فى الأدب. وفى الحركة المتصلة والمستمرة فى العمل الأدبى يتجدد ويميل إلى الحداثة دائماً وفقاً لمقتضيات دورة الزمان فى الحياة، فى الآداب البديعية يتجاوزون أحياناً أيضاً بعض العنعات الأدبية القديمة، ويغيرونها ويجددونها والبعض الآخر يتردد ويترك تماماً، وبهذا المنوال تكتسب الآداب بصورة مستمرة وبلا انقطاع خصائص جديدة، وهكذا فما كان بالأمس جديداً يصبح اليوم قديماً وما هو اليوم جديد يبدو غداً قديماً".

على هذا النحو، فإن الفكرة القديمة والجديدة فى الشعر أمر نسبي أيضاً و(الشعر الجديد) كان فى جميع الآداب العالمية واليوم ونحن نتحدث عن حركة (الشعر الحديث) فى الأدب الفارسى، فإننا ننظر إليه بصورة مشروطة، يعنى أننا نسمى الشعر الفارسى حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (شعراً حديثاً) ونهتم بالتغيرات الأساسية التى ظهرت فى الشعر.

ولكن يجب أن ندرك أولاً ما هذه التغيرات وما الجهات التى تفصل الشعر الحديث عن الأشعار التقليدية؟ للأدب الفارسى تاريخ قديم جداً، ووفقاً لراى أكثر العلماء الإيرانيين كان هذا الأدب يتسم بعنعات متعددة قبل ظهور الإسلام أيضاً^(١).

(١) مجلة كاوه، السنة الثانية، مرداد ١٣٤٣، الأعداد ٨ - ٩ - ص ١٠٤.

ولاسيما في القرون من الرابع حتى السادس الهجري التي تعد العصر الذهبي للأدب في إيران، وخلفت دولة إيران الآثار الخالدة لفنانين كبار مثل الفردوسي والخيام وسعدى وحافظ وآخرين، تعد آثارهم من كنوز الأدب العالمي.

مضامين آثار هؤلاء منضمنة بصفة أساسية جوهر حب البشرية وتتغنى بأفكار علمية وفلسفية راقية، وحكم ومواعظ وعواطف إنسانية عالية - والرجل والرجولة والجمال - آثار هؤلاء الأساتذة الكبار وأقوالهم مثل أشعة الشمس الوضاعة تتجاوز العصور والقرون الماضية، وتضيء عالم الفن وحافظت حتى الآن على جمالها وطلاوتها. هذا الضياء وهذا التوجه كان قد أوجد ضوءا نسبيا في الشعر الفارسي بعد فترة ثلاثمائة عام (من القرن التاسع حتى الحادي عشر) قضاهما الأدب الإيراني في الركود والانحطاط وذاب في نفسه ولم يحدث أثرا. وتكتب مجلة كاوه في بحثها عن أوضاع الشعر الفارسي الإيراني في مراحل الانحطاط: أن الشعر الفارسي حتى القرن الماضي راكد ومتجمد من حيث القلب ومن حيث المضمون بلا روح ومتكلف وبلا حركة وعلى نمط واحد بل وصل غالبا إلى حد الإفراط في التشاؤم وعدم القدرة وعدم الموضوعية.

ومن الواضح أن مجلة كاوه تؤيد الرأي السائد في إيران وأيضاً في البلاد الأخرى ومن بينها بلاد العلماء السوفيت للقاتل: إن الشعر الفارسي قد مر في الفترة من القرن التاسع حتى الحادي عشر بفترة انحطاط شديد.

ويتضح وجود دلائل وشواهد لهذا التصور، ومن بين ذلك وجود نسخة طبق الأصل تحتل مكانا أساسيا في أشعار أغلب الشعراء الذين عاشوا في تلك المرحلة والذين تركوا مؤلفات تخليدا لأنفسهم، أولئك مع أنهم استطاعوا أن يجدوا بعض التحديث من حيث الوصف والجمال في الشعر، ولكن لم يكن لديهم القدرة والاستعداد لقيادة الشعر الفارسي لتيار جديد.

هذا الأمر يعد من ناحية بعيداً عن الوضع الاجتماعي والسياسي في تلك المرحلة، ومن ناحية أخرى بعيداً عن تناول الشعر الكلاسيكي في تلك المرحلة. ويستفيد الفن الأصل ليس بالتحري والبحث في الأشكال والموضوعات الجديدة بل يستفيد من الأشكال والمضامين القديمة مما يضيف إليه قيمة.

ولكن على الرغم من كل هذه المطالب يمكن أن نسمي الأدب الفارسي الذي قُرِض من القرن التاسع حتى الحادي عشر أدباً تقليدياً...

المستشرقان المعروفان : أي . س. براجينسكي ود. س. كميسارف قد أثبتا بأدلة قوية وجديرة بالقبول أن ممثلي أدب البلاط والأدب الديني والرسمي والأسطوري كانوا جنبا إلى جنب مع آثار الأبيجون، وفي نفس تلك المرحلة أوجد الشعراء الذين نهضوا من بين سكان المدن ولاسيما الفنانين - في هذه الآثار شعارات ديمقراطية وأفكاراً اجتماعية اعتراضية واضحة^(١).

وبديهي أن هذه الشعارات الاجتماعية والأصوات الاعتراضية كانت ضعيفة وغير ناضجة.

بناء على ذلك فإنه حتى دخول القرن الثاني عشر فإن الحديث عن التجديد في بناء الشعر الفارسي أمر مبكر. وقط من النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل القرن العشرين الميلادي، حدثت تحولات إلى حد ما في الحياة السياسية والاجتماعية حركت وأزالت الركود الذي أصاب الأدب الإيراني لسنوات عديدة، وقادته إلى السير في خط جديد وحديث ونتيجة هذه الحادثة ظهر أدب جديد من بينه الشعر الفارسي الحديث حيث إن الشعر الإيراني الحديث لم يظهر بصورة مفاجئة ودون سابقة والعوامل التي أوجدته خلال مدة طويلة (تجمعت) وفي النهاية تحولت كل هذه التحولات الكمية إلى تحولات كيفية.

وهكذا فإن التيار الأدبي الذي نعبر عنه بعبارة الشعر الفارسي الجديد، في أي تاريخ قد تشكل، فإنه مسألة علمية في الأساس؛ ذلك لأنها من الممكن أن تكون قد

(١) أي. براجينسكي؛ د. كميسارف، شرح مختصر أدبيات إيران، موسكو، ١٩٦٣، ص ٥٨-٥٩.

حدثت نتيجة حل صحيح في أهمية التجديد في المضمون وأثر التغيرات في مجال الشكل وفن البديع، وتحدث كثير من العلماء البرجوازيين في إيران بصورة علمية عن تقدم الواقعية واتجاه الناس نحوها وعن مسائل أخرى ومواقف غير موضوعية. ونحن على خلاف وجهة نظر علماء الأدب الإيرانيين وعلماء الأدب السوفييت الذين يعتبرون حركة تطور الشعر الفارسي الحديث خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة مرتبطة فقط بالتطورات الظاهرية، فقد وصلنا في تحقيقتنا إلى هذه النتيجة: أن الشعر الفارسي قد وصل بكيفيته الجديدة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وقد اتضح تماما التجدد من حيث المضمون.

ويستفيد الشعر الفارسي في إيران بمهارة وإبداع من قطع العنعنات الجميلة للشعر الكلاسيكي. وحب الناس وحب الوطن والتمايلات الغنائية المعاصرة وترنم آمال وتمنيات رفعة الناس والرجولة جزء من الخصوصيات النجبية والقيمة. وهنا يجب أن أنتهز هذه الفرصة وأقول إنه فيما يتعلق بتحديث الأدب الكلاسيكي غالبا ما تطرح وتدعى أفكار غير صادقة كالقول بأن الشعر الكلاسيكي قد وجد فقط على أساس الموضوعات التاريخية والأسطورية، والحال أن كثيرا من شعراء إيران قد تركوا لنا تذاكر وأفكارا قيمة فيما يتعلق بالأحداث الجارية لفترة حياتهم والمعاصرين لهم أيضا. وحتى في القصص البطولية التاريخية أيضا تناولوا أفكارا وأحداثا خاصة بعصورهم.

الشعر الكلاسيكي الإيراني يمتلك من حيث الشكل وفن البديع أيضا عنعنات جديرة كثيرة يستفاد منها في ظهور الشعر الفارسي الحديث وتقدمه وظهوره بمهارة وأستاذية. ولكن مع هذا كله لم يستفد الشعر الإيراني الجديد من جميع سنن وعنعنات الآداب الفارسية الكلاسيكية. ويجب ألا يحتوى على عنعنات مضررة قديمة ومتهالكة كثيرة تمنع ظهور وازدهار الأدب الإيراني، ويشكل الابتعاد عنها والإفادة من العنعنات الحديثة بالطريقة الخلاقة في عصرنا أساس تجديد وتجند الشعر الفارسي.

وقد وجد في الأدب الكلاسيكية الإيرانية دائما بجوار شعر الأشراف والبلاط، شعر جديد خاص بالناس، ومنتهى ذلك أن هذين الاتجاهين المتعارضين لم يكونا اتجاهًا واحدًا في المراحل المختلفة كما أن هذين الاختلافين المتضادين لم يكونا موجودين في أدب واحد وعهد واحد ومرحلة واحدة بل هما ظاهران في مؤلفات الشعراء الكلاسيكيين المختلفين والمتعددين^(١).

على اسفندياري (نيمّا) ^(٢) أبو الشعر الحديث

أنا شاعر الشعب ولكني مختلف
ومن بين الجميع مختلف مختلف
أنا نار متطايرة من الفحم
أخرجت من قلب الجبل

حياته ومؤلفاته

قبل كل شيء فلتسمحوا أن نستمع لشرح حال نيمّا من لسانه الصادق :

في عام ١٣١٥ هـ ق الموافق ١٢٧٦ كان إبراهيم نوري^(٣) يُعد رجلاً شجاعاً وقوياً من أفراد العائلات القديمة في شمال إيران. أنا ابنه الكبير^(٤). كان والدي يعمل

(١) البروفسور - اى . س . براجينسكى، في الكتاب الصورة رقم ١٢، في البحث تحليل عميق لشاهنامة الفردوسي، والتمايلات ومطالب الأشراف والناس الموجودين في هذا الأثر العظيم، وتم بحثها بصورة علمية.

(٢) في الظاهر يعتبر نيمّا اسم واحد من قادة تبرستان واسم مكان يدعى نيمّا رستاق في مازندران. ولكن سيد جواد بدیع زاده، الملحن والمغنى والموسيقار المعروف، في حديث مع نصرت الله نوح، مراسل صحيفة كيهان، قد قال : "السيد (أمين) الصديق المشترك لى وصبا وإبراهيم خان أزنك، المعروف اليوم باسم (نيمّا) أبو الشعر الحديث" وأضاف "في الأيام التي كنت أذهب فيها إلى منزل أبى الحسن صبا غالباً ما رأيت الأستاذ محمد حسين شهريار ونيمّا يوشيج أيضاً. وكان صبا دائماً يناديه بالسيد (أمين)؛ وذلك لأن اسم (نيمّا) مقلوب عن (أمين) ويقال إن نيمّا قبل ذلك كان قد عرف بـ (أمين اسفنديارى) ومقلوب كلمة (أمين) نيمّا تم اختياره تخلصاً له". نقلاً عن صحيفة كيهان. الاثنين ٢٢ خرداد ١٣٥٧.

(٣) الملقب به إعظام السلطنة، من الفرسان وضاربى السهام باسم تبرستان.

(٤) من أم باسم طوبى.

فى الزراعة والرعى فى هذه الناحية. فى خريف نفس العام (٢١ أبان)، امتلك منزلاً فى مسقط رأسه مصيفا (يوش)^(١) حيث ولدت، ويصل ارتباطى من ناحية جدتى إلى الجورجيين الموجودين فى هذه الأرض منذ زمن بعيد. مضت حياتى البدوية بين رعاة الأغنام ورعاة الماشية، الذين كانوا يذهبون إلى مناطق بعيدة فى المصايف والمشاتى، وكان يتجمعون معاً لساعات طويلة أثناء الليل على قمم الجبال حول مواقد النار. لا أتذكر من كل مراحل طفولتى سوى الصراع والمعارك الوحشية والأشياء المتعلقة بحياة البدو والرحل ووسائل التسلية البسيطة الهادئة التى كانت وعلى وتيرة واحدة غافلاً ومتجاهلاً لأى شىء فى كل الأماكن.

فى نفس القرية التى ولدت فيها، تعلمت القراءة والكتابة لدى معلم القرية. وكان يتبعنى فى ممرات البساتين، وكان يعذبنى وكان يربط لأقدامى الرقيقة بجذع الأشجار ذات الأشواك المؤلمة وكان يضربنى بالأغصان الطويلة ويجبرنى على حفظ الرسائل التى كان يكتبها عادة أهالى القرى فيما بينهم وكان قد ألصقها معاً بنفسه وكان قد صنع لى منها طوماراً ولكن فى العام الذى كنت قد أتيت فيه إلى المدينة^(٢)، أرسلنى أقاربى برفقة أخى الأصغر، لادين، إلى إحدى المدارس الكاثوليكية التى كانت تعرف فى ذلك الوقت فى طهران باسم مدرسة سان لوى العالية. وتبدأ مرحلة دراستى فى ذلك المكان. مرت سنواتى الأولى فى المدرسة فى النزاع مع الأطفال؛ فقد كان انزوائى وانطوائى الذى كان سمة للأطفال الذين تربوا ونشأوا خارج المدينة موضع سخريه فى المدرسة. وكانت مهارتى هى الهروب والابتعاد عن محيط المدرسة مع صديقى (حسين بزمان). لم أكن أودى واجباتى

(١) شهرته به يوشيج (= يوش) من هنا.

(٢) فى عام ١٣٢٧ هـ ق (٢٨٨٣ ش) لم يكن نياماً قد تجاوز الثانية عشرة من عمره. كانت أسرة نياماً قد أقامت فى منزل مواجه لمسجد الشاه، بجوار مدرسة دار الشفاء.

المدرسية جيدا. ولم أكن أحصل إلا على درجات الرسم فقط. ولكن كان هناك أستاذ رقيق المشاعر يرعاني ويشجعني هو الذى دفعنى إلى قول الشعر هو الأستاذ والشاعر نظام وفا^(١).

كان هذا التاريخ متزامنا مع سنوات الحرب العالمية^(٢). فى ذلك الوقت كنت أستطيع قراءة أخبار الحرب باللغة الفرنسية، كان شعرى فى هذا الوقت بالسبب الخراسانى الذى يوصف كل شئ فيه بصورة بعيدة عن طبيعة الواقع وأقل اتصالا بالصفات الشخصية للشاعر.

ومعرفتى بلغة أجنبية وضعت أمام عيني طريقا جديدا. وثمرة بحثى فى هذا الطريق بعد الانفصال عن المدرسة وانقضاء مرحلة التشجيع من الممكن رؤيتها فى منظومة أفسانه (الأسطورة) وقد طبع جزء من هذه المنظومة فى صحيفة صديقى الشهيد ميرزاده عشقى، ولكن كنت قد نشرت قبلا فى عام ١٣٠٠ منظومة باسم رنك بريده (الشاحب). قبل ذلك لم يكن لى شعر. فى خريف عام ١٣٠١ كان قد انتشر نموذج آخر من أسلوب عملى وتناقلته الأيدى، أى شب (أيما الليل) الذى كنت قد نظمته قبل هذا التاريخ، ورأيت فى صحيفة نوبهار الأسبوعية^(٣). أسلوب العمل فى كل واحدة من هذه القطع كان سهما مسمما موجها فى هذا الوقت نحو المؤيدين للأسلوب القديم. كان مؤيدو الأسلوب القديم لا يعتبرونها قابلة للبقاء والانتشار.

مع وجود ذلك فى عام ١٣٤٢ قى ملأت أشعارى صفحات كثيرة من كتب منتخبات الشعراء المعاصرين، والأمر العجيب فى ذلك أن أولى منظوماتى، وهى

(١) أحب الأستاذ نظام وفا نيمًا كثيرا. قالوا إن نيمًا نظم شعرا موشحا باسم (وفا) وكتب الأستاذ فى حاشيته "رو حکم الأدبی عالی وکامل. وأنا أهني المدرسة بوجود ابن مظلک".

(٢) الحرب العالمية سنوات ١٩١٤-١٩١٨.

(٣) يقولون إنه فى شبابه أحب فتاة جميلة تدعى (هلنا).

قصة رنك بريده (الشاحب) التي تعود إلى مرحلة طفولتي كانت ضمن محتويات هذا الكتاب وكانت تقرأ مع مؤلفات كل هؤلاء الشعراء الكبار^(١) إلى الحد الذي أغضب الشعراء والأدباء مني ومن مؤلف الكتاب العالم (هشترودي زاده)^(٢). مثلي الذي تربي على الحرية يواجه في كل مرحلة من مراحل حياته صعوبات وصدامات.

أما الثورات التي حدثت بين عامي ١٢٩٩ و ١٣٠٠ في شمال إيران فإنها كانت قد أبعدتني عن فني قبل انتشار هذا الكتاب وكنت أعود مرة أخرى إلى فني. كان هذا التاريخ مقارناً لبداية مرحلة عصيبة ومؤلمة لبلدي، والثمرة التي اكتسبتها من هذه المدة كانت هي أنني أوجدت أسلوب عمل لي أكثر تنظيماً - أسلوباً لم يكن سائداً في أدبيات لغة بلدي - وقد عانيت سنوات تحت وطأة النظم الكلاسيكي بشكله وكلماته وأسلوبه حتى أمهد الطريق الذي أضعه أمام قدم الجيل الجديد.

إن شعري الحر يأخذ وزناً وقافية وحساباً آخر، مصاريعه قصيرة وطويلة ولا تقوم على التخييل والتمني فإنني أعتقد بالنظم لعدم النظم وكل كلمة لي تلتصق وفقاً لقاعدة دقيقة بكلمة أخرى وقرض الشعر الحر أكثر صعوبة من غيره. المهمة الأصلية لأشعاري عنائي. وفي اعتقادي أن الشاعر الواقعي يجب أن يكون عالماً بماهية ذلك. أنا أقول الشعر من أجل عنائي وعناء الآخرين والكلمات والأوزان والقوافي في كل وقت كانت آلات ووسائل لي كنت مجبراً على تغييرها حتى أكون متوائماً بشكل أفضل مع عنائي وعناء الآخرين.

(١) هذه المنظومة التي تقارب خمسمائة بيت على وزن مثنوى جلال الدين الرومي (بحر الهزج المسدس) سند الاتهام أن الشاعر بدا ضد المجتمع الذي كان يعيش فيه. في هذه المنظومة لم يصور الشاعر مباشرة المفاصل الاجتماعية، بل إن الشاعر في قصة حياته المؤلمة قد قال مرة أخرى : وحسرتا عليّ أين الديار وأين المتاع؟ أين بيتي، أين مرتعي؟ الآن إنها تبعد عني لغراسخ عديدة... وماذا بعد وما آخر هذا الهيام والوله؟ أنا راغب في كل هذا الألم وكل الحكاية !، افتح عينيك وعد إلي ذاك، فما أنت حي بين الأحياء!....

(٢) محمد ضياء هشترودي أخو الدكتور محسن هشترودي، مؤلف كتاب منتخبات آثار، تهران،

وفى نروة حياته يقول: أنا أيضا عانيت مثلما عانى الآخرون من الـأم. أنا مستعد أن أكون سيدة منزل وأم أطفال وحارس القطيع والراعى، وبهذا فإن وقت إعادة الكتابة الصحيحة كان قليلا، وقد وقعت أشعارى فى أيدي الناس بصورة متفرقة أو كانت تقرأ خارج الدولة بواسطة علماء اللغة.

ولكن منذ عام ١٣١٧ وما بعده صرت عضوا فى هيئة تحرير مجلة الموسيقى، وكنت أنشر أشعارى مرتبة فى هذه المجلة برعاية الأصدقاء. أنا معارض جدا - أعلم أنى أيضا قد حصلت على أجرى، والناس أيضا يجب أن يحصلوا على أجرهم. وهذا هو المنطق الطبيعى ونتيجة العمل، وخاصة أن بعض الأشعار الأكبر خصوصية بالنسبة لى كانت مبهمة بالنسبة للأشخاص الذين لا يحسون بالعالم الشعرى.

ولكن أنواع شعرى كثيرة فلدى ديوان باللغة الأم باسم (روما) وأستطيع أن أقول إننى شبيه بنهر يستطيع أن يحمل ماء فى كل مكان دون صوت.

لا يسرنا ذكر اسم قصصه المنظومة بأساليب مختلفة والتي لم يعتدها الناس. وما تبقى من شرح حالى على هذا النحو : أمضى الأيام فى طهران، أكتب كثيرا وأنشر قليلا، وهذا الوضع يظهرنى فى دور الكسول. شهر خرداد ١٣٢٥ نيما يوشيج.^(١)

ولكن لا، ومطلقا لا، فإن باقى شرح حال نيما لم يكن على ذلك النحو الذى أمضى به عمره فى طهران يكتب كثيرا وينشر قليلا، وهذا الوضع جعله يبدو كما

(١) المتن الكامل لخطاب نيما يوشيج فى "المؤتمر الأول لكتاب وشعراء إيران) تهران، تير ١٣٢٥. نقلا عن صحيفة كيهان، بمناسبة الذكرى السنوية السابعة عشرة لوفاة نيما، الخميس ١٦ دى (١٣٥٥) وأيضا ارجعوا إلى مجلة الفردوسى، الاثنين ٢٢ أبان ١٣٥١.

لو كان كسولاً. وهو فى عمل دائم، ودائماً فى حالة تجارب وبحث عن عزيز مفقود وحصول عليه، ولا يمكن الحصول عليه بسهولة. شاعر يقطع الطرق الطويلة والبعيدة متخطلاً نهادها ونجادها وينظم الأوزان وبحور العروض واحدا وراء الخفيف منها وواحداً وراء الثقيل ولا يحفل بالضعف والكسل مهما كان شكله، ولم يبد رغبة فى جمع آثاره ونشرها كما لو أنه لم يكتشف نفسه بعد - فقط فى عام ١٣٠٠ - كما سمعنا من لسانه هو - طبع منظومة باسم قصة رنك بريده (الشاحب) (من أجل القلوب الدامية)^(١) وبعد ذلك كما سيأتى، نشر على نفقته الخاصة فى عام ١٣٠٥ كتاباً صغيراً باسم خانواده سرباز^(٢) (أسرة الجندي) فى عدد محدود من النسخ، وغير هذين العملين، سواء ما حطم فيه التقاليد أم لا، كان كل ما ظهر إلى سوق الفن فى عصرنا عبر الأصدقاء والخلان أو عبر ابنه شراجيم يوشيج.

محمد ضياء هشترودى أول شخص نقل جزءاً من أسطورة نيمى التى كان قد طبع ٩ بنود منها قبل ذلك فى صحيفة قرن بيستم لميرزاده عشقى، مع قطعة أى شب (أيها الليل) ومحبس (السجن) وأربع قصص قصيرة له فى منتخبات آثار، كتاب وشعراء معاصر، طبع ١٣٤٢ (=١٣٠٣ش) وكانت خطوة جريئة ومتهورة.

هشترودى فى هذا الكتاب لم يكن قد وضع فقط الأسطورة بجانب أشعار ثلاثة وعشرين شاعراً من الشعراء والأدباء المعروفين فى ذلك الوقت، بل خصص ثمن مجموع أوراق الكتاب لنيمى وشعره وكان قد كتب فى مقدمة الكتاب يجب ألا تغفلوا عن هذه المسألة أيضاً وهى أن الأدب الفارسى لم يخط لنفسه طريقاً جديداً

(١) هذه المنظومة فى ٢٤٥ بيتاً على وزن المثنوى نقل منها ٤٨ بيتاً فى منتخبات آثار، تأليف محمد ضياء هشترودى، وبعد ذلك نقل المتن الكامل منها فى مجموعة نيمى، زندكاني وآثار، تأليف دكتور جنتى غطائى.

(٢) مع ثلاث قطع شيرن انكاسى وبعد از غروب.

مهما، فقط أسلوب تغزل نيماء الجديد من الممكن استثنائه من الادعاء السابق، ولكن ذلك أيضا بين الآثار الأخرى يظهر في حكم النادر كالمعدوم^(١).

"في تلك الأيام المظلمة، التي كان فيها بلدنا يرى النور من بعيد ولم يكن عقل الزمان قد نضج من هذا الذكاء الذي من الممكن أن يكون شعرا- على النحو الذي كان يمكن أن يكون قبل هذا- يلطخ دما بالجلد ويدي لونا وأسلوبا أكثر جدة. ويجرب أحد الأشخاص يدا واحدة. كانت هذه الكلمات في شأن قطعة أي شب (أيها الليل) التي يجب أن تحسب همزة الوصل بين القديم والجديد^(٢) وكان أصحاب الذوق الشديد والطبع السليم يتأسفون على أنهم يظهرون هذا النوع من الأشعار. هذه القطعة كانت تمضي برفقة أحد أصدقائي وكانت تغرق في ضحكات السخرية، ولكن لم يمر وقت طويل حتى جذبت هذه القطعة للشعرية، غير المعروفة والعاجزة، أنظار عدة أشخاص^(٣) في إحدى صحف ذلك الوقت باسم نوبهار^(٤)، ولكن أدباء محفل ذلك العصر قد انفقوا على القول (إن تدهور الألب للراقي القديم قد حدث) وأنهم بحثوا لفترات طويلة في "التجديد الألبى وكان الشاعر مخيفا ولم يجروا على الهجوم عليه صراحة وكانوا يتحدثون عنه كناية ولكن أصواتهم كانت ضعيفة بالقدر الذي لم يسمح بوصولها إلى أذن الشاعر وبقيت دون جواب. وخلال هذه الفترة ظهرت تلك القطعة مع بعض أشعار أخرى كانت تقرأ في بعض الضواحي، ووضح تأثيرها في ذوق وسليقة عدة أشخاص. أعجب بها هؤلاء الأشخاص، واستحسنوها وكان السيم قد أصاب الهدف. وكان هدف الشاعر للقلوب الشابة الدافئة وكانت نظرتة إلى العيون اللوامضة ذات

(١) نظم أيضا ملك الشعراء بهار قصيدة نماوند بهذا الوزن والأسلوب.

(٢) مذكرات و... (الدفتري الخامس من مجموعه آثار نيماء) خرداد ١٣٤٨.

(٣) السنة الثالثة عشرة، العدد ١٠، ٦ من أذر ١٣٠١ (ربيع الآخر ١٣٤١)، وبعد في منتخبات آثار.

النظرة الحادة. وكانت أشعاره قد نظمت ليولاء.^(١) شغلت الثورات الاجتماعية التى حدثت بين عامى ١٣٠٠ و ١٣٠١ش الشاعر بطرق أخرى. والجنون الخاص الذى تحبو به الطبيعة أهل الجبال وتصل إلى حد الإفراط يجعله يميل إلى ذاته فى بدايته الشعرية ويدفعه إلى الانزواء والابتعاد عن الناس إلا أن الطبيعة الخلابة والهواء الطلق والحياة الهادئة وسط الغابات وقمم الجبال قد أمدت فكر الشاعر بالقوة والثراء. وحان وقت عودته مرة ثانية وخروج نغمة أكثر حداثة من ذلك العود.^(٢)

وعاد، الشاعر، كما ذكر ونظم عدة صفحات من منظومة افسانه (الأسطورة) التى كانت قطعة غزلية شعرية متوقدة مع مقدمة صغيرة طبعها فى صحيفة قرن ببستم وهى صحيفة صديقه الشهير ميرزاده عشقى الذى بفضل موهبته واستعداده جعله يسير فى نفس اتجاهه الفكرى.

قصة رنك بريده (الشاحب) ومجموعة القصص القصيرة مثل جشمه كوجك^(٣) (العين الصغيرة) وخروس وروباه^(٤) (الثعلب والديك) وبزملا حسن قصة كو (معزة الشيخ حسن القصاص) التى قد نقلت عن نسخة خطية لمؤلفاته فى منتخبات آثار مع أنها تعبر عن أفكار الشاعر الاجتماعية إلا أنها (قطع ثقيلة وجامدة)^(٥) لا تختلف اختلافا جوهريا عن أعمال الشعراء القدامى من حيث الشكل والقالب والمضمون وأسلوب البيان. فى هذه المنظومات يتدرب الشاعر الشاب على الشعر^(٦) والظاهر أنه لم يعثر على طريقه بعد ومن الممكن أن يكون قد سار خلف جيش الأدباء

(١) مقدمة الشاعر على كتاب خلوده سرباز (أسرة للجندى)، اسفند ١٣٠٥.

(٢) نفس المصدر.

(٣) يمكن مقارنتها بحكاية (قطرة المطر والبحر) من بوستان سعدى.

(٤) فى هذه القصة التى يجبر فيها الثعلب الديك بالحيلة والتملق على النزول من فوق الشجرة وتسليم نفسه لمخاليه وتختتم بهذه النتيجة الأخلاقية (كل من لم يعرف الأمان طلب الحرمان بدلا من العلاج) يشاهد أثر من قصة لافونتان المعروفة (الغراب والثعلب).

(٥) جلال آل أحمد، هفت مقاله وشكله نيما.

(٦) نفس المصدر.

الجرار نتيجة غفلة منه أو حادثة عارضة؛ لأنه ليس بالرجل قليل الحيلة الجاهل، فهو يتصفح فى دواوين الشعراء بنفس قدر تصفح الزملاء المعاصرين له ويعرف أسلوب النظم القديم وأسرار النظم الأدبى ويستطيع أن يأخذ نفس الطريق الذى سار فيه الآخرون ويختم البيت بالرديف أفاعيل ونفاعيل (وينظم الشعر القديم بأقل مجهود) ^(١) وينضم يوما ما بالاحتمال القوى لزمرة عظماء الأدب بالممارسة والتدريب ^(٢). ولكن ربما يشعر هو نفسه بأنه نظم شعرا قويا منسجما من قماشة الآخرين القديمة المستهلكة، وليس شأنه أن منات الدواوين من أنواع هذا الشعر لن تحقق له أى فضيلة أو ميزة ^(٣). ويسلك الشاعر طريقا بعيدا وطويلا عبر الأسطورة التى كان الشاعر قد قدمها إلى الأستاذ نظام وفا (مع أنها كانت حدا فاصلاً بين دوامات الحركة الدستورية والأدب القديم والعالم الذى نجح نيما فى إيجادها فيما بعد، إلا أنها أغضبت إلى حد كبير عالم الأدب فى ذلك العصر). ^(٤)

"فى ذلك العصر لم يجر حديث على الإطلاق عن تغيير أسلوب التعبير عن مشاعر وأحاسيس العشق، وكانت الأذهان التى قد اعتادت على الموسيقى الشرقية المحدودة الرتيبة تأنس بالجماليات غير الطبيعية كالغزل القديم، ولم يخرج رأس واحد من هذا القبر لسماع تلك النغمة ولم تكن "افسانة" تتوافق مع موسيقاهم، فعابوها ورفضوها ولكن مؤلفها كان يضع فى اعتباره أن أساس صنعته لم يشع بين العامة وحتى هو نفسه أيضا يحتاج إلى الوقت المناسب لكى يقترب مرة أخرى من أسلوب خيالات وإنشاء "افسانه"، ومع هذا فقد بقى أثرًا ذا تأثير فى هذا الطريق

(١) إشارة إلى قول نيما نفسه :

لأن عناء نظم القديم بسيط فإن نظم القديم وشرب الماء سواء .

(٢) شهادة قصيدة طويلة، عالية بالأسلوب الخراسانى وبعض الرباعيات ومثنوى مفسدة كل (مفسدة للوردة).

(٣) جلال آل أحمد ، هفت مقاله ومشكله نيما.

(٤) مهدي اخوان ثالث (نيما مردى بود مرستان) مجلة اندیشان و هنر ، العدد ٩ .

الخرب، وقد مضى الفكر المضطرب وكان يظهر من خلفه نجم يومض ويبرق باستمرار تحت هذا السحاب المظلم^(١).

ونشر بعد ذلك في منتخبات الآثار المعاصرة جزء من منظومة "مجلس"، يعرض لنا أسلوب الوصف والحوار.

"وقد برزت الخصائص الفنية والذوقية للشاعر في كل من هذه الأشعار ولم يلتفتوا إليها... وبرغم ذلك فإنه لم يُنقد في طريقة الصنعة... وكانت الانتقادات لفظية وبدائية..."^(٢).

وفي سنة ١٣٤٥هـ ق (اسفند ١٣٠٥ [فبراير ومارس ١٩٢٧] نشر كتيب لأشعار نيما، كانت فيه منظومة "خانواده سرباز" (أسرة الجندي) والقطع الثلاثة القصيرة (شير "الأسد"، انكاسى "انجاسى"، بعد از غروب "بعد الغروب")^(٣). وكان هذا الكتاب هو ميدان صراخ المصائب التي كانت قد نسيتهما الأفراح والمسرات من شدة السعادة والغرور، وكانت أشعار هذا الكتيب التي كانت قد أخذت سنوات من الدقة والمطالعة في نظمها، بمثابة المتطوعين في هذه الساحة الحربية، المتطوعين الذين لا يقعون في الأسر وستكون لهم الغلبة الكاملة^(٤).

ولم يكن الشاعر يثق في نفسه وفي عمله، وكان قد قال في نفسه في البداية إن كل من يعمل عملاً جديداً سيلقى أيضاً مصيراً جديداً، وكان قد بانر بالعمل الذي كانت الأمة في حاجة إليه^(٥).

والحقيقة أن نيما في هذا الطريق لم يكن أكثر تجدداً من سائر الأشخاص

(١) مقدمة الشاعر على كتاب خانواده سرباز

(٢) نفس المصدر.

(٣) خانواده سرباز، التي هي شرح حال أسرة سينة الحظ لواحد من الجنود الفقراء القوقازيين في عهد الإمبراطور نيكولاي الثاني، كان الشاعر قد أداها إلى أخته الصغيرة (ناكتا)، كثير من رسائل نيما قد كتبت باسم هذه البنت وأخيها الأصغر (لابدن).

(٤) مقدمة الشاعر على كتاب خانواده سرباز.

(٥) نفس المصدر.

الذين أدركوا قبله عيوب النظم بأسلوب القدامى وبحثوا عن طريق جديدة وكانوا قد قدموا أيضا كما رأينا نماذج لأشعارهم المقترحة، غير أن اطلاعه العميق على دقائق اللغة الفارسية ومعرفته المباشرة بالأدب الفرنسي (ليس عن طريق الأدب التركي - العثماني) وبالتالي خلوه ببيان من بعض الألفاظ والعبارات والجمل المهجورة وبصفة خاصة موهبته الشعرية- قد سمح له بأن يثبت دعاوى زملانه عمليا بتقديم نماذج أفضل وأجمل، وكان نيما يعتبر طرح النظريات الفنية مجرد كلام حيث كان قد انشغل بالعمل أكثر من الكلام".

"ولم يكن عمل نيما متعجلا وعشوائيا بعكس عمل رفاقه الآخرين، فلم يكن يريد أن ينصرف عن نهج المعارضين مرة واحدة في أولى خطواته، وكأنه قد استشف أن أبناء وطنه يتعلقون بشكل وقالب الشعر والألفاظ التي تستخدم فيه أكثر من تعلقهم بالمضمون". ولم يكن عمل الشاعر الشاب في خطواته الأولى هو "الهدم والتقويض" فهو لم يتجاهل قواعد الشعر الفارسي التقليدية، وصب أشعاره الأولى في نفس القوالب التقليدية المعتادة وترك الوزن كما هو والقافية في مكانها وفصل بين القوافي بمصراع واحد تتكرر بشكل متتالي إلى ما لا نهاية، ولم ينشغل بالقافية التي كان قد أوردها حتى يقلل من التأثير الرتيب الممل للقوافي المسلسلة والمكررة، وقد صنع بهذه الطريقة غزلا أو تغزلا جديدا بمفردات جيدة وتركيب محكم، وكان يعبر عن آلام وهموم الشاعر أو بعبارة أفضل آلام المجتمع من جديد.

- أي شب "أيها الليل" : يظهر الهم والحزن واليأس الاجتماعي بصورة جيدة في منظومة "أي شب" التي يمكن مقارنتها من حيث الشكل بالترجيع بنند العالي والجميل لسعدى^(١).

(١) يا من خصلتك كل ثنية فيها أنشودة للصيد

وعينك كل غمرة منها محر
وبعد نيما نظم ملك الشعراء بهار أيضا قطعة (بماوند) بنفس الوزن واللحن.

ألا أيها الليل المشنوم المخيف إلى متى تشعل النار فى روى

أو تدعنى حتى أموت

فقد سئمت رؤية العالم

منذ فترة وأنا فى الزمن الوضيع أذرف الدمع دائما من عيني

لقد مضت حياتى فى الضيق والألم فكيف أعيش بقية العمر!

إننى لا أتحمل الحظ السيئ

ألا تنتهى أبدا أيها الليل

هناك حيث سقطت الوردة من الغصن هناك حيث دقت الرياح على الباب

هناك حيث انساب النهر المواج وأضاءه القمر المنير بنوره

أتعلم أيها الليل المظلم الطويل

لماذا ظل ذلك المكان خفيا ومستترا ؟

لقد كان هناك قلب دام من الألم وكان هناك وجه مكتئب من الحزن

كانت هناك رؤوس كثيرة تمتلئ بالأمال والحبیب الذى يأخذ حبيبہ فى حضنہ

فأين كل هذه الصرخات والشكوى والأنين ؟

أين تأوه العشاق المهمومين ؟

ما الذى يخفى عن عيون العالم تحت ظل تلك الأشجار

لقد خارت قواى فى طريقك أم أن هذه هى حقيقة العالم ؟

فما الفائدة من هذا المنظر فى النهاية ؟

هل أنت مرآة للعالم أم أنك كاتم الأسرار فى طريق العشق ؟

أم أنك قد أصبحت عدو روى ؟ أيها النيل يا مصدر هذه الأمور العجيبة

أتركنى لحالى مع الروح المهمومة والقلب الجريح..

ولكن كان أفضل نماذج هذا الأسلوب الغزلى هو منظومة افسانه الكبيرة نسبيا

التي نظمت سنة ١٣٤١هـ ق (دى ١٣٠١ش) والتي يجب اعتبارها يوم ميلاد

الشعر الفارسي الحديث. ونشرت افسانه لأول مرة فى صحيفة قرن بستم (القرن

العشرين) لمالكها ميرزاده عشقي الشاعر والصديق الشاب لنيما. هذه المنظومة أثرت في طبع الشاعر العاشق الذي أمضى سنوات في تركيا واكتسب أشياء جديدة. وبعد ذلك أثرت في جميع شعراء اللغة الفارسية وعلى هذا النحو تم وضع قدم أخرى نحو الشعر الحديث.

يعتقد نادر نادر بور، ولكن على سبيل الاحتياط، أن من الجائز أن سبب ذلك أن الحظ الذي ضرب باسم نيما المشهور هو أن التربية بلا تصنع وقرويته امتزجت مع معرفة الآداب الغربية وسمحت له أن يحطم قيود الشعر القديم، من ناحية الفكر والإحساس وأيضاً من حيث القالب^(١).

افسانه التي هي مقدمة وبداية الشعر الفارسي المعاصر وواحدة من أفضل نماذج الشعر المعاصر" تتميز بحال وهواء القرية البسيط^(٢).

مجموع هذه العوامل، علاوة على الصمت والإبهام الخاص الذي كان يُرى في أسلوب بيانه منذ بداية شاعريته، تجلى في افسانه (الأسطورة)، وأبعد حديثه كلية عن السلاسة والبساطة وجعله صعباً وملتوياً يصعب فهمه على العامة بل على الخاصة^(٣).

ويستمر نادر بور قائلاً :

إن هذا التعقيد والإبهام الكثير لا يزال موجوداً في أسلوب بيانه وربما هذا هو نفس الدليل الذي يجعل شعره غير متداول على ألسنة الناس مع ما يتميز به من قدرة فكرية وأحاسيس ولاسيما من ناحية الفكر^(٤).

كتب محمود آزاد عن هذه المنظومة مايلي :

ونترك جميع المحاولات التالية لنيما علامة في افسانه (الأسطورة) ومن هنا

(١) من بيانات الشاعر في الجلسة الثامنة "مؤتمر فن الشباب".

(٢) يحتمل نادر بور أن الشاعر كان قد استفاد من منظومة شهباء لآلقره دومسه.

(٣) نفس المصدر.

(٤) نفس المصدر.

يمكن الاستماع إلى أشعار كتاب (ماخ أو لا). حيث نرى افسانه في زمانه : كان نيما يبحث عن وزن غير معتاد ووجد وزنا نادرا سوى بعض وحدات من السابقين، لم يستفيدوا منها فنيا في عملهم. وتوسع في استخدام هذا الوزن. وجعل كل موضوع في خمسة مصاريع وأسلم القوافي بعضها إلى بعض وهذا بدوره هو البداية الأكثر تذكيرا لنهايات المقاطع والبحث في كيفية القوافي في شعر نيما. واستخدم في الجمل مجموعات وقدم وأخر كلمات وحذف أفعالا أحيانا واستخدم تراكييب جديدة، وإضافات وروابط، وقطعات... واستخدم كلمات بمعان جديدة أو بأشكال أكثر جدة كل هذا كان علامات لأسلوب جديد لنيما. ويرون أشياء الغريبة تتضاد مع أشياء في نفس الأسطورة؛ والطبيعة الغالبة لنيما هي طبيعة أهل الجبال التي امتزجت بالطبيعة، وتتضمن مخاوف الرعاة في الليل، والعشب الشيطاني، والظل، والخزير البري المتوحش، والخيال في القمر، والإنسان والصوت... استخدم نيما حالات غير طبيعية للوزن، مع إيراد أوزان جديدة، وما نقوله إن نيما استخدم فقط بحورا قصيرة وطويلة، وإذا لم تكن قد أخطأنا خطأ كاملا فإننا لم نحد عن توجهنا، إن الأسلوب الخاص الذي استخدمه نيما كان مختلفا عن بيان السابقين. ويكون مضطرا إلى تصنيفه في طرق جديدة.^(١)

واستخدم الشاعر أحيانا في بناء هذه المنظومة وزنا مهجورا ونصادف نماذج عدة لهذا الوزن في تاريخ أدب اللغة الفارسية. قالوا إن مرسية نظمت على هذا الوزن في العصر الصفوي. الأسطورة، هذا الشعر المستساغ الذي سقط في بحر النسيان طبع مرة أخرى في منتخبات آثار محمد ضياء هشرودي ثم أضحي بعد ذلك ولسنوات كثيرة نموذجا يحتذى لشعراء الحداثة. وطبعت هذه المنظومة عام ١٣٢٩ش أيضا من جديد مع مقدمة لأحمد شاملو. افسانه التي ظهرت فيها بصمات الشعراء الرومانسيين الفرنسيين وبخاصة لامارتين والفريد موسيه عدت نموذجا

(١) محمود آزاد (يادنامه نيما يوشيج) مجلة أرش، العدد السابق شتاء ١٣٤٢، ص ١٩٠.

للتطور فى طرز البيان والإدراك الفنى. هذه المنظومة نوع جديـد من غزل العـشق
المـلتهب الذى نظم بلـحن ونغمة سريالية.

فى هذا الغزل يتـحاور شاعر فى البداية مع قلبه البائس المسكين من شـدة
الحزن أو "المجنون الذى سلم قلبه للحسن الهارب" :

يا قلبى

مع كل هذا الحسن والقدر والادعاء

ماذا حدث لى منك فى النهاية

غير الدموع على الوجه الحزين ؟

إذن أيها القلب المسكين، يا من طرت

على كل غصن وشجرة

كنت تستطيع الخلاص أيها القلب

لولا أنك خدعتك الزمان

فى كل لحظة مهرب وحجة

ما دمت تحاربنى أيها الثمل

فأنت تحب الأسطورة..

وبعد ذلك تتحدث (الأسطورة) نفسها بدلاً من القلب، وهذا الحوار بين العاشق
والأسطورة هو الذى يصنع مشاهد بديعة. فيما "فى عمله هذا، باستثناء الحياة -
التي يبدى تعلقه بها واشتياقه لها - قد ضمن كل شيء فى ثوب الأسطورة، وأظهر
الأسطورة للقارئ فى صورة جميع الأشياء"^(١)، وقد ذكرت الأسطورة فى هذا
الحوار بأسماء مختلفة : قصة حياة الشاعر المجهولة، قلبه المعلق بالتشجيع وعيناه
الدامعتان، الشيطان المطرود من كل مكان، القلب المشحون بالصراعات، الطبع
والحظ، قصة بلا بداية أو نهاية، ولید الاضطرابات، صورة موتى العالم، العشق

(١) مقدمة شملو على افسانه ، ص ١٤ .

الميميت، ثمرة الحياة، وليد الدمعة، الكذب اللذيذ ، الهم الجميل.

فى نهاية القصة يسلم العاشق عشقه وقلبه ليد الأسطورة التى تسلمه نفسها هى الأخرى إذا ما بقى زمن وفرصة ليكونا معا فى صفاء وينشدا معا نشيد الحزن والهم بقلب واحد ولسان واحد ونغمة واحدة فى ذلك الوادى الضيق الذى هو أفضل مرقد للرعاة.

افسانه برغم أنها لا تبعد تماما عن الأسلوب التقليدى وليست ناضجة النضوج الكامل من حيث المضمون وليست خالية من العيوب وبرغم وجود بعض الخلل والمواضع الضعيفة والغامضة وغير المناسبة- هى بوجه عام عمل بديع وخيالى وتمثيلى، والتعبيرات فى هذه القطعة غالبا جديدة وغير مسبوقه، وقد نجح الشاعر إلى حد كبير فى الأسلوب الذى اختاره، وهذا الأسلوب فى النظم يعرفه الذوق الإيرانى من خلال نافذة شعراء الغزل القدامى خاصة هؤلاء الذين استخدموا اللهجة العرفانية شديدة الانفعال، ويمكنه بسهولة قبول افسانه كعمل مؤثر.

والشاعر فى هذا الأثر الذى قدمه فى مرحلة الشباب يفتش فى زوايا قلبه، فهو يشرح قصة حبه وخيبة أمله وبأسه، ويصور محن ومصائب حياته ويوضح إدراكه التام لعنم ثبات الحياة وسرعة زوال العمر وخداع المظاهر والشهوات والأمانى وكلما وجد الفرصة، صوّر مشاهد ومناظر جميلة لماضيه وعهد شبابه وسهر رعاة الغنم بجوار النار وجمال الربيع وسط الوديان وسفوح الجبال - تلك المشاهد التى امتزجت بالحزن وحسرة البعد عن ذلك العصر والزمن المنصرم - إلا أن هذه المشاهد موجزة وعابرة.

و"الوصف فى افسانه هو مجرد تمهيد لأصل القصة لكى نعلم فقط أين نحن وكيف حال العالم الخارجى، وأحيانا يدخل قلم فى المحبرة ويترك أثرا فى هامش القصة أو فى محيطها".^(١)

(١) جلال آل أحمدن مشكل نيما (دريد وبازديد وهفت مقاله، ١٨٥).

وهذا العمل لنيما مع أنه عمل رمزي مملوء بالخيال فإن أبطاله أحياء، وقد خرجوا من بين الأحياء على الأقل أكثر من عشاق الغزليات القديمة. افسانه محاولة جديدة من قبل الشاعر لهدم الأوزان العروضية ووضع أساس لقصر عال جديد في الشعر الفارسي.

ويحاول نيما في افسانه أن يقطع علاقته بالعروض وقوانينه ولكن لم تكن لديه الجرأة أو الاستعداد لذلك، فقد اعتادت الأذان على الأوزان العروضية، وأي نغمة أخرى كانت ستخدش أذن السامعين. ومن ثم اضطر للجوء إلى نفس الأوزان المعتادة، ولكن ما قام به الشاعر هو أنه اختار وزنا قصيرا وبسيطا - انسب وزن يمكن أن يستوعب تغزلات الشاعر الشاب الملهبة المحرقة :

انهض أيها العاشق فقد أقبل الربيع

وفارت العين الصغيرة من الجبل

وظهرت الوردة في الصحراء كالنار

والنهر المظلم أضحى كطوفان مرعب

وصارت الصحراء الآن متعددة الألوان

وإذا كان هذا الوزن الغنائي الراقص الذي صب فيه نيما أفكاره بصدق ومن

صميم قلبه وباستخدام التعبيرات الجديدة - إذا كانت له سابقة قبل ذلك ثم أصبح

مهجورا ومعزولا فقد أحياه نيما من جديد. (1)

(1) منظومة مارش خون (سلام الدم) لعارف والتي نظمت في نفس عام ١٣٤١ هـ ق وقبل

افسانه بنفس الوزن واللحن :

إن لون الدم هو لون الجنة المبارك

لا تطيب رؤية الوادي بدون الشقائق

إن الوردة تهني بحر الدم

فهو القوة المحركة للكائنات

وقبل ذلك أيضا نظم ملك للشعراء بهار هذه الأبيات :

لماذا تظل وإلى متى ستظل خربة

لهند وأفغانستان وخوارزم وإيران؟..

وعاشق افسانه هو نفسه عاشق قصة "رنك بريده" [الشاحب] الكادح البائس الذي قد أصبح أكثر كراهية للحياة وأكثر حزنا وبؤسا بسبب شدة الهموم والمواجه. وأنا أرى في هذه المنظومة شخصية "تشايلد هارولد"^(١) لبايرون وأكثر من ذلك شخصية "الراهب الجديد" للشاعر لرمونتوف، ذلك الشاب الذى له روح طفل ومصير راهب والذى هرب من الناس ولجأ إلى أحضان الجبال الوعرة والوديان المخيفة^(٢). ونظرة الشاعر ونسيج الشعر فى افسانه كلاهما جديان، وما زالا فريدين من نوعهما، أما القطع الأخرى المنظومة بهذا الوزن واللحن أو فى هذا المضمون فإنها كلها محاولات لم تستطع على الإطلاق أن تصل إلى نفس المستوى ونحن نرى فيها كلها شخصية الأستاذ المميزة.

واقسانه جديرة بالاهتمام من ناحية أنها قد نظمت فى شكل حوار وأن المصاريح قد قسمت وكل مجموعة منها وضعت على لسان أحد المتحاورين بحيث يمكن عرضها بسهولة.

وقد ظهر هذا الأسلوب الشعرى منذ مائة عام فى الأدب الإيراني المنظوم، وشاهدناه كذلك فى كتاب لز صبا نائما^(٣) واستخدمه فى البداية مترجم مسرحية (الهارب من البشر) لموليير، وبعد عصر الحكومة الدستورية تم تقليده فى المسرحية الشعرية (خسرو برويز) وبعد ذلك فى أعمال نيام الأولى وفى (أيده آل) لعشقى ومنظومة كفن سياه (الكفن الأسود). لا يمكن تلخيص افسانه ويجب قراءة نصها كاملا، ومع هذا فإننى سأنقل منها قطعة قصيرة على سبيل المثال :

- العاشق : إننى أتذكر ليلة مقمرة

Lord Byron, child Harold (١)

(٢) أستاذ محمد حسين شهریار قال إن نيام بعد أن قرأ اهرمين، لميخائيل لرمونتوف الشاعر الروسى، وقع تحت تأثيرها ونظم منظومة افسانه وهذا الكلام مقرون بالحقيقة ويظهر بوضوح الشبه مع اهرمين وأيضا مع نورايب لرمونتوف. لم يتعلم نيام الروسية ويبدو أنه استفاد من ترجمة سردار معظم خراسانى (تيمورتاش) مع أن الترجمة لم تكن موفقة.

(٣) ج ١، الكتاب الثانى (بيدلوى)، ص ٣٣٧. وبعد.

جلست على قمة جبل (نوبن) ^(١)

ونامت العين من حرقه القلب

واستراح القلب من ضجيج العينين

وهبت ريح باردة من فوق الجبل

ووضعت يدها في شعري كالمشط

بنعومة وهدوء ولطف

وكانت معي كالمعشوق الحزين

لعب ومزاح طفولي..

أيتها الأسطورة ، هل كنت أنت تلك الريح الباردة؟

أيتها المجهولة، من أنت ، لماذا

كنت معي دائما تعيسة ؟

وكل لحظة أخذتني في حضنك

أطلت غيبوبتي؟

تكلمي أجيبيني أيتها الأسطورة!

الأسطورة:

كف عن السؤال أيها الولهان

أدميت قلبي من كثرة ما قلت

صدقني، إنه من الحزن

فكل من زاد همه زاد حزنه

أيها العاشق، أنت تعرفني

إنني اختبئ من القلب بلا ضجيج

فأنا أحد مشردي السماء

باقيا في الزمان والمكان

مهما أكن فأنا حضن العشاق

(١) جبل بين نور وكجور، في مازندران.

أنا كل ما تقوله وما تريده

أنا موجود قديم وعتيق
يدعوني الحزاني المساكين
الجدّة تخيف الأطفال
وترعبهم بى فى الليل المظلم

أنا قصة بلا بداية ولا نهاية

العاشق :

أنت قصة ؟....

الأسطورة:

..... نعم ، نعم

قصة عاشق ولهان

اليانس المضطرب بشدة

حزينا وساهرا

يعيش سنوات فى الهم والعزلة

أنا قصة العشق المفعمّة بالخوف

حتى لو كنت مخيفة كشيطان الصحراء

وحتى لو كانت عجائز القرية يسميننى

غولا يفر من بنى آدم

أنا وليدة اضطراب العالم

فى وقت ما كنت فتاة

كنت رفيقة وفاتنة

والعيون مملوءة بالفتنة

لقد كنت ساحرة

فحضرت وجلست على أحد القبور

عودى فى يدى
وكأس الخمر فى اليد الأخرى
لم يعزف العود لحنا، الرأس ثمل
تقطر الدمع من عيني السوداء
دما قطرة قطرة

فى نفس اللحظة أظلمت الدنيا
وفى الأفق صورة السحب الدامية
حدث اختلاط الأصوات الكثيرة
بين الأرض والسماء
كان الدخان يصعد من هذا القبر

أغمض النوم عيوني
فسقط الكأس والعود من يدي
تحطم العود وانكسرت الكأس
فتخلصت من القلب وتخلص القلب مني
ذهبت ولم تعد تراني

ما أكثر الليالي الموحشة
حين تظهر من خلف السحب
القائمة التي لم تعرف من هي
بصوت حزين ومضطرب
قالت اسمي فى أذنك

أيها العاشق أنا هذا المجهول
أنا ذلك الصوت الذى يصدر من القلب
أنا صورة موتى العالم
أنا أهة تخرج كالبرق

أنا قطرة ساخنة لعين دامعة

انهض أيها العاشق فقد أقبل الربيع
وفارت العين الصغيرة من الجبل
وظهرت الوردة في الصحراء كالنار
والنهر المظلم أضحي كطوفان مرعب
صارت الصحراء الآن متعددة الألوان

أشرقت الشمس الذهبية
على ندى الصباح
فلمعت حبات الندى
مثل الماس، والسمة في الماء
تتعلق بالأمواج
أنت أيضا أيها التعيس افرح، افرح
قبهجة الربيع تطل من كل جانب
والدنيا ترقص في كل مكان
فإلى متى تنرف عينك الدمع ؟

اطبع قبلة فإن الزمان متغير

في شعر خانوادهء سرباز (أسرة الجندي) (١٣٠٤) خفت إلى حد ما حدة
الأيأس والتشاؤم المفرط الذي رأيناه في الأسطورة وبصفة خاصة في قطعة (أيها
الليل) أي شب، فقد مال شاعر الغابات والمناطق الجبلية في هذه المنظومة نحو
الطبيعية واختار موضوع شعره من وسط مجتمعه وحياة أبناء وطنه : فقد أرسل
جندي إلى حرب الروس وبقيت أسرته بلا عائل، ومضمون الشعر حكاية مؤلمة
عن فقر وبؤس طبقات الشعب :

وهذه عدة مقاطع منها :
الشمع يحترق أزحت الستار

حتى الآن لم تتم هذه المرأة

اتكأت على المهد

آه يا مسكين آه يا مسكين

ستار منزلها عدة قطع موصولة

تحفظ عشاها

لم تر القوات منذ يوم أو يومين

لم تتم قريرة العين مع ولديها

أحدهما نائم وهو فى العاشرة من عمره

الآخر يقظ وحاله هو البكاء

يريد اللبن ولكن لبن الأم قليل

هذا أيضا مآتم

إن طفل الجيران يلعب جيدا

يلعب جيدا ويشرب جيدا

فما الفرق بين هذين الطفلين ؟

هذا عنده كل شيء وذلك ليس عنده شيء

طفل الجندي بالتأكد صاحب الثياب الرثة

إذن لماذا يعيش ؟

يقول الناس : إن الجيش سيصل

وسيزهد هذا الرجل إلى المنزل

أيتها المرأة أين أملك ؟ إن أملى هو

متى يطلع صبحى المضىء

هذا كله كلام فمتى صار الكلام خيرا

حتى ينقذ الروح ؟!

تعتبر قطعة محبس (السجن) الناقصة التى نظمت بعد افسانه عكس منظومة

افسانه تماما، فهي منظومة مفصلة فى نقد الأوضاع الاجتماعية وبطل القصة ابن دهمقان شاب يدعى "كرم" تم الزج به فى السجن بتهمة عصيان أوامر أولى الأمر، وواقعية الشاعر فى هذه القصة محيرة وتعرض أحيانا مناظر تقرب شعره من أعمال نكراسوف.

فى قاع ضيق لقبر يشبه القفص عندما دقوا الجرس خمس مرات
فتح فجأة باب الظلمات إنها بوابة السجن المظلمة القديمة
أمام ضوء شمعة

كانت هناك جماعة وضعت الرأس فوق الركبة
شعر أشعث وثياب ممزقة تعساء ومساكين
فهذا لا يعلم شيئا عن زوجته وأولاده وذلك الآخر مشرد من الولاية
تهمة هذا قلة المجهود فى الحرب
تهمة ذلك الآخر سوء الضحك

وزنّب هذا هو الخوف من الهلاك فى السعى من أجل لقمة العيش
وزنّب ذلك السير معوجاً وزنّب هذا فتح القم
ومثل هؤلاء أدانتهم العدالة السامية
ورأت أنهم يستحقون الموت...

وعندما فتح أربعة جنود الباب وقفوا على الباب بوجوه غاضبة
وعيونهم تحدق وتبحث عن يستحق من السجناء ذلك الحكم الجديد
فصدرت مهمة من كل جانب

فهذا أراد الوقوف وذلك رغب فى الجلوس
هذا أمسك الجندى من طرف ثوبه وذلك فتح فمه من باب الحسرة
ورفع عدة أشخاص وجوههم إلى السماء قائلين "يا الله ! اقض بالعدل"
هذا يقول باكيا : "ولدى جائع"
وذلك يقول نائحا "كيف أكون فى القيد !"

فصرخ عسكري عبوس الوجه حاد الطبع ومخيف الصوت
 "يا كرم لقد جاء دورك فلا تلعب في رأسك وشعرك !!
 وقال العسكري الثاني "يستحق الموت"
 كل شخص يسيء الأدب في الكلام !"
 وقال الثالث "هذا الخائن قد نام أم أنه يفر هاربا"
 والرابع لم يفتح فمه وينظر لركن ذلك القبر الضيق شديد الظلام
 فقفز شاب يائس من مكانه
 مكفهر الوجه ضعيف الجسم
 رأسه مجروح ومربوط وثوبه الأحمر مهلعل
 لا غطاء رأس ولا حذاء ولا حزام شعره مضطرب وغير مرتب
 هذا بلا معاش من آفة القانون
 ذنبه أنه خارج عن العادة
 وذلك الذي خلعوا أثوابه كسروا عظامه وجلس حقيرا
 مثل لص أخذوا منه خبزه أخذوا الخاتم والفص من يده
 كان حارثا لبيت العدل والديار
 هذا الفقير خائن حقير
 ظل سنوات عبدا لابن السيد يطأطيء رأسه ويتحلى بالأدب
 عاش عمره مسكينا يائسا من الزمن القادم
 ذنبه أنه لم يتطبع قط
 إلا على السجود بأمر ابن السيد
 هذا أيضا من احتياج الإنسان طالما أن الإنسان جائع للخبز
 كله عجز وضعف الأساس كله ذلة واضطراب
 إذا لم يكن محتاجا فإلى أين يمضي الغم

أين يسجد (كرم) وإلى أين .^(١)

تأثير نيما في الشعراء المعاصرين والتالين له أمر مسلم به، وبناء على رأى البعض فقد كان عشقى فى كفن سياه (الكفن الأسود) وربما فى نابلوى ايده آل (لوحات المثل العليا) وشهريار فى أفسانه شب (أسطورة الليل) ودمرغ بهشتى (طائر الجنة) - كانوا متأثرين بنيما^(٢).

فى خرداد ١٣٠٥ توفى إبراهيم نورى والد نيما، وعرف الشاعر الشاب القهر وصعوبات الحياة، ويصفها نيما بهذا الوصف قائلاً :

هو أيضا كان مثلك مسرورا وحرا

سعيدا فى سفح الجبل

كان مثلك بعيدا عن الجميع

كان يسير حرا فى كل صوب

.....

يفترش الأرض كالأبطال

.....

ودودا مع جميع الناس

كلامه جميل ودافئ وحلو

منذ عام ١٣٠٦ كان نيما يمضى حياته بجانب زوجته الشابة عالية. وكلاهما

كان مدرسا فى معاهد صغيرة بمدن شمال إيران؛ بارفروش، لا هيجان، رشت،

آستاره... يتجولان بكتب ومذكرات من مدينة إلى أخرى فى حقائب وأحمال على

ظهورهما، وكانا يمضيان فصول الصيف فى مواعيد ثابتة فى يوش.

كان حجر شاطئ النهر منضدة كتابة له :

(١) القسم الثانى شرح حال (كرم) وسيرة سجنه. والقسم الثالث قصة محاكمته والحكم عليه.

(٢) از صبا تانيما، ج ٢ (آزادى - تجدد) ص ٤٦٨ - ٤٨٠.

شاعر (المرارة والضيق) ^(١) لعصرنا يشبه ^(٢) في بعض النواحي بطل قصة الزنبق الأحمر (لأناتول فرانس) ذلك الشاعر الثوري الإنساني، ممزق الثوب ورأسه خاوي وقدمه عارية، لا يعرف الله. وبعد ذلك في أعوام ١٣٠٧ - ١٣٠٨ غرق في ذاته وقبل أن يكتب، يقرأ ويمحص في مؤلفات الآخرين.

ونيماء، بعد أن أمضى فترة طويلة عاطلاً، توجه في عام ١٣٠٩ برفقة زوجته عالية خانم جهانكير إلى آستارا، وحتى عام ١٣١١ عمل مدرساً للغة الفارسية وآدابها في المدرسة الثانوية (حكيم نظامي) بتلك المدينة. والآن فإن الشاعر قد عاد مرة أخرى إلى حضن الطبيعة ليجد فرصة أكبر ليعمل في التحقيق والبحث متمتعاً بهدوء البال وبعيدا عن صخب المدن الكبرى قبل أن يحدثوها.

ونحن لا نعلم شيئا عما فعله في آستارا التي أقام بها لمدة عامين؛ وكما يتضح من كتاباته فإنه قد توصل إلى أفكار جديدة وطرق حديثة خلال تلك الفترة وأنه قد حطم كل الجسور التي واجهته. وقد تحرر نيماء في عام ١٣١١ من المدرسة وأتى إلى طهران حيث ذهب إلى موطن ولادته يوش وانشغل بالأعمال الأسرية. منذ عام ١٣١٤ كان يمضي الشاعر الشريد والمدرس البسيط أيامه في طهران. ويعمل نيماء في المدرسة (العليا للصناعة) لتدريس الأدب. وفي عام ١٣١٧ قبل عضوية هيئة تحرير مجلة الموسيقى، التي كان يتولى إدارتها هدايت ومين باشيان واستمر ذلك حتى عام ١٣٠٢، حيث عطلت المجلة. وبقي على ذلك النحو وكان أثناء عمله في المجلة قد طبع سلسلة من المقالات القيمة (ارزتين احساسات) قيمة الأحاسيس التي كانت نتيجة مرحلة عزله وانزوانه والتي كانت قد أثرت تأثيرا كبيرا في رحلته المعنوية ^(٣). وكذلك فإنه قد كتب في هذه المجلة آثاره القيمة الجديرة بالاهتمام -

(١) هذا للتغيير من أخوان ثالث. راجع مقدمته على ديوان عماد خراساني، طهران ١٣٤٣.

(٢) جمال زاده، الذكرى الخمسون لتأسيس صحيفة نسيم شمال، السنة الثالثة عشرة، الممدد ٣، خرداد ١٣٣٩.

(٣) من العدد ١٠ السنة الأولى (دي ١٣١٨) حتى العدد ٩ العام الثاني (آذر ١٣١٩).

بعضها موزون ومقفى وبعضها حر - وكانت تعبيراً عما أحاط بالشاعر من يأس وتشاؤم مفرد، مثل اندوه نال شب (الليل الحزين) ، گل مهتاب (ضوء القمر)، بريان (الجن)، الغراب، مرغ غم (طائر الحزن) قاقنوس وشمع كرحى. وحسيما قال جلال آل أحمد فإنه وضع حجر أساس بنائه الشعري غير العروضى فى تلك المجلة^(١). وأمضى نيما، بعد ذلك سنوات منتظرا العمل. ويمضى حياته فى طهران وأحيانا فى مازندران وأحيانا فى موطن ولادته يوش، كان يكتب كثيرا وينشر قليلا وكان هذا الوضع يظهره كشخص كسول.^(٢)

وتعتبر السنوات التى أعقبت عام ١٣٢٠ على ما يبدو أهم مراحل إبداعه. فقد تغيرت فى هذه السنوات إحساساته وحتى بناء أشعاره. هذه السنوات كانت مرحلة شوق واضطراب فى حياة الشاعر، ويفتح الشاعر نور عينيه على مستقبل مفعم بالأمل وبعد ذلك الليل البهيم، ليل مثل القبر ليل غطاء الثلج والبرد. طلوع فجر مضىء يشرق بصوت الديك. والشاعر منتظر زوال الأفق المظلم وطلوع الشمس. فى عام ١٣٢٣ انطلق صوت ناقوس يجذب القلب (٢١ بهمن ١٣٢٣) ليوقظ النيام (معلنا عن انبلاج صبح جديد) ويصور مرحلة جديدة أخرى:

بكل همسة رقيقة منه

يفسر سرا خفيا

ومن كل صوته

ذاعت هذه الحقيقة

إن هذا الجهاز البالى

يُغير

الناقوس، الذى يجرى فى محيط مثير للغم مبشرا بالحريّة مبشرا ضمنا بمستقبل مشرق، يشير إلى واقع موجود. إن رنين الناقوس يغلف الفضاء ويصل

(١) جلال آل أحمد، مشكل نيما يوشيج ديدوباز ديدوهفت مقاله، ص ١٨٦.

(٢) من أقوال نيما فى المؤتمر الأول لكتاب إيران ٥ تير ١٣٢٥.

إلى أذن النائمين ويتكرر صوت "ترن ترن" في أقسام الشعر مثل الترجيع وحسين
تخبو الرنة يستيقظون بضربة.

يجتهد الشاعر في أن يكون قريباً من الواقع الموجود بالتعبير عن آراء ذات
دلالات مثل السحر، الناقوس، الخراب، الليل، القافلة. نفس هذه الرغبة واضحة في
مدينة خاموش (بهمن ١٣٢٨) وارتفع صوت الجرس في هذه المدينة، ولكن أهل
المدينة ظلوا نياماً ولا يريدون أن يرحبوا بالعصر الجديد الذي بدأ. ونظمت منظومة
(مانلى) في خرداد ١٣٢٤. ويكتب نيماً في مقدمة هذه المنظومة خطاباً إلى الدكتور
جنتى عطائى :

لست أول شخص يتحدث عن ملاك بحرى مثل أى شخص ليس أول شخص
يستعير الاسم من العنقاء وهما، ولكننى أردت بمخيلتى أن أكسو الملاك لحماً
وجلداً... هذه الحكاية في الواقع من ناحية المعنى تعد جواباً لسمات نفس صديقى^(١)
وذلك لأنه الآن ليس حياً أى أنه أوفى شخص من بين أصدقائى رأيته في محيطى
في مجال الكتابة (ارديبهشت ١٣٣٦).

في هذه المنظومة ، يتحدث الشاعر بتأثر كبير عن الظلم وانعدام العدالة :

في هذا الطريق حيث عمك

إن عمك لطيف وجميل مثلاً أنت في مكانك

يفيدك ويُفيد الآخرين

الذم والتحقير...

....

ابنى متألم وألمى ينضح بخسارتي وألمى الأمل واليأس، الصبح المضىء
والليل البهيم يحتل كل منهما مكانه في ذهن الشاعر الخلاق ويتبادلان مكانهما.
حوادث عامى ١٣٢٦، ١٣٢٧ قد اضطرب لها فكر الشاعر كلية وأصابته باليأس:

(١) المقصود صادق هدايت

ينساب ضوء القمر
وتتلاّأ الحُباحب (اليراع)
لا تغفو عين إنسان لحظة
لكن حزنى على هذه الجماعة النائمة
يسلب النوم من عيني الدامعة
ظل السُخر مسهدا معى
ويريد الصبح منى
أن أبشر هؤلاء القوم التعساء بأنفاسه المباركة
ولكن شوكة فى كبدي
تُعوقنى عن هذا السفر
وحُمل نيماء المسن مهزوما من الزمان إلى السجن حيث بقى مدة قصيرة به،
ولكن ذلك قد أثر فى روحه ونفسه:
"أبقته ميتاً مع جسده الدافئ
فى صحراء شاسعة ...
ومن هول ذلك يخفون مؤلفاته ويحملونها من مكان إلى آخر. الآن "بعد مرور
خمسین ونيف من العمر" تتطلق من كل عرق فيه صرخة،
كنت أتمنى أن أكون بعيداً عن كل شخص مرة أخرى
بخيمة وخروف وكلب
لقد دفن آماله وأمنيّاته الأخرى فى التراب. "لم يكن يقرأ كثيراً ... وكان
يكتب قليلاً وأفرغ يده وحسابه من العمل والحياة ومضى إلى سبيله." وحيدا، غير
أن بعض أصدقائه وتلاميذه يزورونه من حين إلى آخر.
ويجيب على يد الله رويائى الذى سأله لماذا لا تقرض شعرا آخر :
إن اللغة التى كنت أريد استخدامها، وأن أستخدم لغات وثقافة شعرية لدى
أراحت خيالى، والآن فإنى غير مضطرب لعدم قرض الشعر. الآن فإننى أمكث فى

بيتى وأقضى بقية عمرى مع زوجتى، عالية خانم، وابنى الوحيد شراكيم، فى البيت الذى اشتريته بألف من دماء قلبى.

فى شتاء ١٣٣٨ اشتاق قلبى إلى هواء يوش وأراد أن يعود مرة أخرى إلى حضن طبيعة محل ولادته. وهناك مرض وأحضره إلى المدينة حيث توقف قلبه عن النبض ذات ليلة ثم بعد يوم "دفنوه وأهالوا التراب على جسده النحيل وحمل معه الدنيا الكبيرة".^(١)

وعلى هذا النحو، فإن الشاعر والمتحدث الفصيح الكبير لعصرنا الذى حسب قول كلجين (أزاح جبلاً من معبر المتحدث وزرع بذرة جديدة) عمره أربعة وستون عاماً حتى ليلة السادس عشر من شهر دى ١٣٣٨، وعاد من مازندران مبتلى ببرد شديد ومرض فى الرئة، وفى يوم الاثنين السابع عشر من نفس هذا الشهر أودع الثرى ووصلت قصة حياة ملووءة بالحزن والملل إلى نهايتها. لم يخلف غير أشعاره^(٢) وكتابات البكر القيمة فيما يتعلق بفنه وفكره ونشرت تحت العناوين التالية: زرش احساسات (قيمة الأحاسيس) (طبعت الطبعة الأولى فى مجلة الموسيقى، والطبعة الثانية : خرداد ١٣٣٥).

كندوهاى شكسته (الجرار المكسورة)

وحر فهاى همسايه (أحاديث الجار) (مجموعة من مذكرات خطاب إلى أحد المعارف أو الجار المفترض وكتبت هذه المذكرات من ١٣١٨ حتى فروردين ١٣٣٤)

كشتى وطوفان (السفينة والطوفان) (طبع فى هذا الدفتر خمسون رسالة من نيما)

الغزال والطيور

عصفور فى القفص

نجم فى الأرض

(١) يد الله روىاى "ربان نيما" كتاب الأسبوع، ٢٢ بهمن ١٣٤٠.

(٢) مجموعة أشعار نيما.

الدنيا بيتي (مجموعة من رسائل نيماء)

التعريف والتبصرة، مذكرات ومجموعة أفكار (الطبعة الأولى خرداد ١٣٤٨).
رسائل نيماء إلى زوجته عالية (فروردین ١٣٥٠)

حدد نيماء في وصيته الأخيرة مؤلفاته على النحو التالي :

لا يحق لأي شخص بعدى أن تمتد يده إلى مؤلفاتي سوى الدكتور محمد معين ومع أن ذوقه مخالف لذوقي، فإن للدكتور محمد معين الحق في أن يمحس في مؤلفاتي. ويتضامن معه دكتور أبو القاسم جنتي عطائي وجلال آل أحمد شريطة أن يكونا مثقفين معا. ولكن ليس لأي شخص الحق في التدخل ومتابعة أشعاري (التي صدرت).

الدكتور محمد معين هو مسيح العلم والمعرفة. يقرب في أرقى المبعثرة. الدكتور محمد معين الذي لم أره حتى الآن مثل شخص رأيته. وإذا كان من الممكن شرعا لي أن أختار وكيلًا لي فالدكتور محمد معين وكيلي. ولو أنه لا يحب شعري ولكننا الآن في عصر من الممكن فيه أن يكون هناك أشخاص مشهورون يلحقون الضرر بأي إنسان وكم أنت مسكين ليها الإنسان !

هذه واحدة من آخر كتابات نيماء، قبل وفاته بأقل من خمسة أيام: قد أوضحت حياتي بالشعر وإنني أمضي حياتي في الحقيقة على هذا النحو ولست محتاجا أن يعجب شخص بهذا أو لا يعجبه، أن يقول حسنا أو يقول سيئا، ولكنني أردت أن يعلم الآخرون كيف يستطيعون أن يعبروا وأن يوضحوا رأيهم وإن قلت شيئا فإنما كان القصد هو ذلك، وأردت أن أؤكد الحق لأن حياتي قد امتزجت بحياة الآخرين ولأنني كنت مؤيدا للحق والعدالة.

كان نيماء في الأدب المعاصر في إيران ظاهرة، وقد أدخل حسب قوله نفسه في غش النمل. وأراح في دائرة أمنه جماعة غير مؤذية كانوا يعدونه (نجما). والتمرد أكبر الأدب الإيراني القديم ونيماء أول من أنزل معولا في قلعة الأدب الكلاسيكي وضحك الشعراء وعلماء الشعر ونظروا إلى ذلك الشاب المتمرد الذي تمرد هذا التمرد نظرة فلسفية. نيماء، الذي تربى في سهل ينعم بالهواء النقي والعليل

وتطبع بطابع البحر وعظمته وغلِيَانه وثورانه، استمر على السير فى طريقه دون تفكير فى ما يقابله من اعتراضات وسخرية.

يكتب سعيد نفيسى عنه ما يلى :

كان أقل من الجميع حديثا وأكثرهم سكوتا ولم أره مطلقا يقرأ أشعاره على أى شخص، وإذا كان هناك شخص تقرب إليه كثيرا وأضحى من المحارم بالنسبة له، فإنه كان يعطيه نسخة من أشعاره التى كتبها يتواضع شديد... كان يميل إلى ويحبنى أكثر من الآخرين. وحين ظهر صادق هدايت فى مجال الأدب أنس به وتقرب إليه... كان هاربا من المجتمع ... لم أستمع مطلقا إلى ادعائه... ولم يكن يتحدث مطلقا عن حياته المادية... كان من الأشخاص الذين لا يمكن أن يشاركوا الآخرين فى عقيدتهم ولم يسع فى أن يجذب الآخرين إلى عقيدته ورأيه. كان فى اعتقاده راسخا إلى درجة أنه لا يفرق بين أن يقبله أى شخص أو لا يقبله. وليس هناك شك فى أن شعر نيمّا قد فتح طريقا جديدة فى الأدب الفارسى. وسعة فكره واضحة وضوحا تاما فى أشعاره، يتميز فكره بالبساطة التامة ويعبر عنها بكل مقدرة. ويختار الألفاظ الجيدة والمناسبة واللائقة. الجانب المهم من شعره يتصل بقدرته على التعبير عن ذلك فى تسلسل وانسجام وصراحة. إنه فى مجال وصف محيط فكره قادر إلى حد كبير، تتميز أشعاره بانسجام الوزن الطبيعى ويحافظ منذ بداية أى منظومة وحتى نهايتها على ذلك الوزن بمقدرة خاصة، وتتناسب الموسيقى الخاصة فى شعره مع مضامينه تناسبا كاملا.

... يجب اعتبار شعر نيمّا فى الأدب الإيرانى المعاصر ابتكارا خاصا، وكان يستخدم فى أشعاره سواء فى اختيار الوزن أو القافية أنواعا جديدة. كان هذا التنوع فى الوزن يزيد مقدرة الشاعر فى توضيح مقصده؛ ولهذا السبب تميز نيمّا من بين الشعراء الذين تحدثوا وقرضوا شعرا على النمط الحديث فى عصرنا، ومن المؤكد أن اسمه سىظل ساطعا براقا فى الأدب المعاصر.

إن نيمّا لم يكن قط شاعرا قادرا ومؤسسا فى أدبنا بل هو رجل تتجمع فيه كل

صفات الفن بأجلى معانيها... يمتلك فكرا راقيا وطبعاً وقادراً ومجموعة من الصفات التي تجعله مستغنياً وحصيناً ضد الآخرين. إن أشخاصاً مثل نيما يظهرون في العالم من حين إلى آخر ويعودون في كل عصر وحين على أصابع اليد الواحدة. (١)

ويكتب صدر الدين إلهي عن نيما معارضا لعبد الرحمن فرامرزي ما يلي:
الكلام عن نيما ليس سهلاً. ويجب على المرء قراءة أشعاره بدقة وإمعان، وأن يفكر ويدرس الخلفيات التاريخية لذلك وأن يعلم جيداً التاريخ المعاصر وأن ينظر إلى شعره نظرة عاقلة من أجل مستقبل الناس ليرى لهيب شمس المحرقة في هذه الحضارة الزائفة اليوم. وأرى في كلامه رسالة ونوعاً من نظرة إلى المستقبل. إن قلبه لن يحترق إن لم يدرك شعره هذه المظلة من المحبة للغد. إنه قلق إذا كان هذا الشعر لا يفهم وإذا كان الناس في الغد لا يجدون ملجأً أو ملاذاً، حقا إذا لم يكن هذا هو شعر اليوم ولم نجد فيه ملاذاً، فأى شعر كان يخلصنا من هذا الحزن؟ إن شعر نيما لم يصنع ليقرأ بلحن صحراوي لتحطيم وتهوين العزيمة في الحرب.. إن شعره للمحافل الكبرى وجماعة الناس الذين سيعودون من بعد. (٢)

يتجلى أسفى من السطور التي وردت في مقالة لفريدون راهنما الواردة في مجلة يغما فرووردين ١٣٣٩، ومع إدراكى لذلك فأبنى متفق مع عمل نيما الأدبي واجتهاده، يقول راهنما : كان شاعراً. وكان حب يطبع في قلبه كل شيء كان يراه وينقشه في عينيه. وكان يفكر فيه بطهارة مجرى النهر ورسوخ الجبال واتساع الصحارى التي رآها ويقرضه شعراً ولا يقول كذباً، لم يكن يسرق أشعاره من هنا وهناك، ولم يكن شعره محاكاة لشعر الآخرين وأفكارهم. لم تكن هناك أطوار لشعره وكان يتحدث عن نفس الإحساس الذى يحس به ونفس الإحساس الذى كان يبكيه أو يضحكه. لم يكن هناك حد فاصل بين لغته وعينه وفكره. إنه كان من تلك الحدود، وكان من الوجود الذى لا حد ولا نهاية له، أحضر الدنيا معه وحملها معه الدنيا

(١) سعيد نفيسى، ١٧ ي ١٣٣٨، نقلاً عن أسبوع رسالة الفن اطلاعات، ١٦ دى ١٣٥٥.

(٢) يا أستاذ كن بصحبة الشباب، فهم الغد لا محالة .

التي كانت رحمة وعلى استعداد للتوسع والانتشار في دنياه، كان يجب على الإنسان أن يحسد الأشجار والطيور حتى يتبدل الغضب إلى محبة.

وأمر باهر أن هذا الرجل، رجل اجتهد مرات عديدة في شغره؛ لكي يكون له طعم خاص ورائحة خاصة، يذيق المحبة للنائمين والمنعزلين الجميع الذين لا يدركون قوله، ولكنه يحب الجميع أكثر من ذلك الصديق الذي يبقى جاهلا ويخشى هذه المحبة التي يحببنا إياها "فرهاد" دون نقاش، والتي كانت بالنسبة له محبة رياضة الموت - الموت الذي يبدأ من الجهل بالآخرين والانفصال عنهم لابد أن ينتهى بالموت الحقيقي، نظرة المحبة والإبداع واحدة. الشخص الذي لا يحب يغوص في ذاته وسجين ذاته ومن الصعب أن يستطيع إبداع شيء أو عمل فن . وإنما يستطيع فقط أن يبدع في الألفاظ والأفكار وأن يستخدم المصارع في رديف الأشعار، إننا نمضي حياتنا سعادة وعاشقين ودائما يأخذون المسرات والمحبة إلى المحبين مهما بصغروها وإبداع الكلام إلى الشعراء، وأكثرهم يظنون أن الآخرين لا عقل ولا فكر لهم. والحال أنهم كانوا يفكرون أقل من ذلك، إن عقل الشعراء، وعقل العاشقين، عقل آخر. في أدبنا المتسع والمتميز مكان غير متسع لهذا المازندرانى المتميز (الشفاف) فقد تميز بما يجمعه في داخله من أفضل تقاليدنا الثقافية: التعلق التام بالعمل الصادق والطاهر، والفكر العميق، والاستعداد، والتحديث، وعلو الهمة، والحرية. الذين حاربوه متعللين بالدفاع عن تقاليدنا القديمة لم يعلموا أنهم يتحاربون مع تقاليدنا التليدة.

لم يكن أدبنا القديم مقلدا فقط أو متباهيا بذاته. كان عظامونا وفنانونا جميعا مبدعين وخالقين.

كان نيرما يوشيج يرفع قدما ثابتة في طريق السابقين وحين يأتي اليوم الذي ترفع فيه الحجب سيكون أكثر قيمة وأكثر إبداعا وأكثر وضوحا. ينمو حول الشعراء الكبار والأطهار، في كل زمان طفيليون يربون الأغصان والأوراق التي لا فائدة منها والتي تخفى سماتهم وتخبو الأصوات والضوضاء، وتتجلى الحيل

والخداع، وينتهى الأسلوب الثابت والقديم، وعندئذ يظهر التيار الأصيل والوجوه القيمة.

لقد كان مرتبطاً ارتباطاً شديداً بمسقط رأسه يوش، ونستطيع أن نشم في أشعاره رائحة ولون موطنه وهو يحب الوضوح والرحمة، وأحياناً يتعرف إلى مواطني موطنه ويحبهم. ولكنه للأسف كان كسولاً وكان يريد أن تكون محبوبته في كل يوم أكثر جمالاً وأكثر طهارة وأكثر قيمة.

نيماء، شارح أصول الشعر الحديث

- لقد صار حديث الإسكندر

خرافة وأضحى قديماً

للـكلام الخلاق الذي جعلت له حلوة أخرى

نيماء (ضمن مدخل) يقول في كتاب التبصرة والتعريف :

إن الشعر علامة على حياة راقية وإنسانية جداً، ولكن في رأيي أن الوزن والقافية فقط ليسا معبرين عن هذه الفضيلة.

وفى (إحدى المقدمات) من هذا الكتاب (يقول) :

لا تفكروا كثيراً في (مقولة) إن الفن للفن أو للناس. الفن للثنتين ويعود في النهاية إلى الناس، لأنه يأتي من الناس ويتعاش معهم. ولكن انتبهوا إلى أي شيء سيجبركم على القول. أقوالكم لماذا ولماذا هدف هي لازمة ومتميزة أو أكثر تميزاً، وعند غياب الوعي بذلك فأى نقص سيصيب أمتكم. ويعرف الفن في دونه بقوله : إن الفن يريد أن يوضح ويصور؛ ذلك لأن المعرفة ليست كافية^(١).

وقال في مكان آخر :

قول الشعر من أجل الآخرين سواء لعدد منهم أو لجميع الناس، والأثر المتوقع من الفنان يترك مكاناً في المتلقي لفنه ويطمئن لذلك وللشرح والتوصية، فإن

(١) دونه ، ص ٢٥.

لغته مرتبطة بقوة رسوخ تصويراته. ومن أجل توضيح هذا العمل ففي رأبي أنها تعطي قوة للأفكار التي يعتنقها الشاعر. (١)

وفي جميع الأحوال فإن الحياة.. أساس الانتفاع والإفادة لنفسه وللآخرين وقمة رأس مالها أنها بعد زواله من هذا البيت المستعار سترك صاحب البيت خالي الوفاض (٢).

والشاعر الذي يتبنى هذه العقيدة والرأى ويعطيه المقام الأول في مؤلفاته ويشكل أساس الفن في شعره يكرر ويؤكد ذلك في مواقع مختلفة وبعبارات متنوعة: والفنان موافق على أنه يحيا حياة تعنى التغيرات، والفن هو من الحياة وهذا هو ما يتفق مع التغيير. ومع هذا الوصف فإن الأشخاص الذين يرددون هذا التشكك إنما يضعون أيديهم في النار ويقرأون الشعر في مجالس الشراب ووقت الفراغ ومهما يكن من شيء، فإن الشيء المؤكد أنه يظهر أن وجوده أفضل من عدم وجوده. وترون أكثر هؤلاء الأشخاص الذين هم في الواقع أناس نصف أحياء وأشبه بالدمى الطينية والذين لا يتحركون من أماكنهم بإراداتهم ويلقون بأنفسهم في معركة الأحياء دون فائدة، أو لا طائل عندهم من وراء قول الشعر سوى معرفة السر ومعرفة أكثر دقائق الحياة الشخصية الخفية وتساعدتهم محبتهم ونشاطهم - يصنعون من كلمات القدماء مع تقديم وتأخير شيئاً شبيهاً بالشعر. ويتحدثون مراراً وتكراراً عن مطالب ردها الآخرون مرات عديدة، وهذا شيء ثقيل لا يخفى على العقل. ولو أن الرؤية والمحافظة عليها حالة لا يريدون طريقاً أفضل لإبرازها ولو كانت رؤيتها وملاحظتها في محيطهم هم، ويريدون ويدركون أنهم مع وجودها أناس حساسون ومثالمون - فإنهم يقضون القسم الأكبر من عمرهم لا يجدون فرصة لممارسة عمل

(١) نفس المصدر.

(٢) من الرسالة الثامنة مرداد ١٣٢٨ من نima إلى ابنه شراكم، مجلة اندیشه وهنر، الدورة الثالثة،

العدد ٩.

جديد لهم^(١).

فى أى مكان فى الدنيا فإن آثار المؤلفات الفنية والإحساسات الخفية والضمنية لا تعوض سوى فى أثر تغيير شكل الحياة الاجتماعية، ولكن كل وقت غيرت فيه الحياة الاجتماعية القومية شكلها لفهم وإدراك الميزان الصحيح، يجب رؤية أية مناسبات قبل ذلك الوقت قد سادت بين الناس، أى هذه المناسبات استطاعت أن توجد أشياء وتغير فى فكر الناس وأحاسيسهم؟ أكانت وسائل الحياة، أم العمل، أم الآلة، أم الآلات الفنية؟ وعلى أية حال وعلى أى نحو تم تحصيلها؟ الإنسان على وجه الأرض هو حاكم هذه الأشياء كلها ومحكوم بكل هذه الأشياء الكبيرة لأصحاب السلطة للمؤلفين والفنانين^(٢). إن السابقين المتميزين الذين يحملون فى طبيعتهم أحاسيس وأفكاراً عجيبة وقد ماتوا يضيئون الدنيا، ولكن ليس هناك أى دليل على هذا سوى أن الناس يستطيعون ببساطة أن يعرفوا فن الفنانين وهكذا يجب أن يؤدوا لهم حقهم. الفنانون أحجار كريمة تتغير قيمتها فى سوق الدنيا، ولكن يمكن رؤيتها مع شخصياتها وابتكاراتها بصورة أكثر وضوحاً، وكل واحد من هذه الشخصيات إنما هو نتيجة للتغيرات التاريخية ونتيجة لتغير أساسى فى حياة العمل أو الآلة التى يبقون ظلها وانعكاسها فى أعمالهم. تتوالد شخصيات أكثر أهمية بعد تغيرات أكثر أهمية^(٣).

لقد كنت قد أدركت أكثر من أى شخص أن لكل زمان محصوله ونتاجه الخاص، والشخص الذى يقول هذا هو الفن وأنه لم يكن سوى ذلك خلال ألف عام مضت يقول قولاً صائباً.^(٤)

الإدراك العمدة فى شكل الحياة ووقت الحياة وما يحيط بها... لابد أن يكون صائباً وتعبيراً دقيقاً عن حسابات دقيقة لعصره، وهذا المعنى دون توصية يأخذ

(١) دونامه، ص ٩.

(٢) فى كتابات نيما استعملت كلمة هز بيشه بمعنى هز مند.

(٣) ارزش احساسات، ص ٤٦.

(٤) دونامه ص ١٠.

صورة مفادها أنه يجب أن يكون لكل شخص زمانه. (١)

هل أشعارنا نتيجة لرؤيتنا والروابط الواقعية بيننا وبين العالم الخارجى أم لا وهل تعبر عنا وعن رؤيتنا (أم لا)؟ وعندما (أنتم) ترون مثل القدماء فسكتب أشياء غير موجودة ويتناسى إبداعكم كلية الحياة والطبيعة، أم يجب أن تقرضوا الشعر بنفس كلمات القدماء وتعبيراتهم، أما إذا كنت تريد التجديد فلتأت بكلمات جديدة، ففكر للحظة، تفكيرا عميقا، كيف ترى الأشياء، بعد ذلك عبر عن رؤيتك بما تراه مناسباً من وسائل. فإن روح الفن وكماله يكمن هنا من أجل الفنان، ومن هذا البحث يفصل أسلوب العمل القديم والجديد عن بعضهما... فى الوقت الذى يستبدل فيه شئ يجب أن يستبدل كل شئ. واستبدال الجديد والقديم يستلزم قبل أى عمل آخر أن تحدث أسلوب عمله. وبعد ذلك فإن ذلك الشكل والأشياء الفرعية الأخرى تكون ضمنيا وبالتبعية. وأوصيك أن تمضى فى الطريق الذى يجب أن تمضى فيه ويجب أن يكون فى موضع تقديرك وسيلة محددة لكل عمل. أسلوب جديد ووسيلة فنية بشكل جديد وحسب (٢).

إذا كان الشعر لا يستطيع أن يكون جميلاً وإذا لم يكن سبباً فى أفكار مسلية فى حياة الإنسان وفى أن يصور الأشياء السيئة لا كما هى بل أحيانا يوضحها بصورة أحلى مما هى عليه - فأى حمل على وجه الحياة الإنسانية ! (٣).

احرصوا فى البداية على أن تكون هناك أخلاق طيبة، واعملوا على ذلك، وعلى أن تكون مقدرتكم على إيجاد أنفسكم ناجمة عن علامات حياتكم الخاصة، وعلى أن يظهر شعركم من ذاته نبلة بجلاء واقتدار وبعد ذلك الفضائل الأخرى التى هى أشبه بالجلد بالنسبة للمخ والطلاء بالنسبة للبناء الأصلي. ويكون نفس الاستحكام تابعا لبناء شعركم الأصلي، فإذا كان جسدكم يرتعد وتعتريه قشعريرة فهذا

(١) نفس المصدر.

(٢) حرفهاى همساويه، مجلة أرش، العدد ٢، ص ٩٦.

(٣) دونامه، ص ١٦.

لأنكم لم تهتموا بالعديد من الرغبة الواقعية والبصيرة والإيمان بذلك (ولهذا السبب لن يكون مؤثرا في الآخرين) وكل لون وتصوير أيضا تعدونه في إطار ذلك يكون بلا معنى ومهتزاً. ولا تلتمسوا الفرصة لإثبات أى فكرة من أفكار شعركم لقرانكم. حقاً مثل الذى ينقش على الماء^(١) وكما تدققون النظر بشدة فإن المشكلة دائماً فى الفن، وسهولة ذلك كما تكون وكما ترون يجب أن تتم تدريجياً بصورة كبيرة وتأن ومداراة مع الطبع، مثل شخص يخاف من طريق مظلم ويتقدم خائفاً، فإن كل ما أعدوه لك من ذخيرة يصل إلى يديك نتيجة بحثك، وإذا لم يكن هناك نصيب من هذا فإن تلك ليهمت بضاعة. تعودوا أن تعودوا إلى أنفسكم وائنسوا بما حققتموه أنتم... لكل شخص ذخيرته المنفصلة. تلك (أهمية) تأتيكم كما هى فى ذاتكم، لا تصغوا إلى طعن أى شخص ولا توجهوا اللوم له؛ إنهم يكتبون سريعاً سريعاً وبصفة خاصة. إنكم لستم آلات وتريدون أن يدعوكم فنانون... مطلوب منكم أن تطلبوا القوة والروح والأصل. ذلك الشيء الذى يتحقق لكم بسرعة ووفرة كبيرة هو أمر مخيف فى عالم الفن^(٢).

ولا ينكر أحد جمال الأسلوب القديم، ولكن لكل أمر مستلزماته الخاصة به، ويجب أن يضع الفنان فى ذهنه جماله ودوره من أجل الناس. ويجب ألا يلقى نرجسيته على قارعة الطريق؛ حتى يكون موجوداً فقط. فى الحياة مع الناس هذه النرجسية المقبولة والعميقة تسبب الخجل كثيراً. الفن وسيلة لالتنام جميع الجروح وواسطة للتقدم فى الحياة لأن الآخرين يصنعون حياتنا. الفن شيء مدين للآخرين^(٣). ... الفن أفضل مظهر للظهور وكشف النقاب. وصناعة الأشياء التى يراها الناس، يضع أمام الأعين أشياء لم يرها الناس أو لم يهتموا بها إلى حد ما. مثل ذلك

(١) حرفى هوسايه، ص ١٣٩.

(٢) نفس المصدر، ص ١٤٢.

(٣) دونامه، ص ٢٤.

مثل مسابقة تنتهى الآن؛ إن الفنان يجب أن يهتم بهذه المسابقة. إن العمل الذى يستطيع الجميع أن يقوموا به عمل غير فنى، عمل جماعى. (١)

وبكل المقاييس فإن الفنان يعمل فى محيط من الجزئيات بذخائر وافرة، وينبغى أن يكون مستفيداً من تجربته وتجربة الآخرين فى العمل ويكون قد أخذ الوقت الكافى وحصل تحصيلاً كافياً، هذا العقل يحتاج أيضاً إعداداً أكثر له. إنه بهذه الوسيلة ينجز عمله دون اضطراب فكر واضطراب فى العمل... ويعلم هذا العمل وصلاحيته وكيف يتم تخريبه وكيف يتم صنعه وأساس بنائه. ويكون مدركاً لهذا العمل المبدع وممسكاً بجميع قوته. مثل الشمعة التى تتحلل إلى كل شكل يريدده ويعيدها مرة أخرى حتى إذا اقتضى الأمر أن يتصرف فى تشكيّلها، ويكون له شخصيته الفنية، ولكن أمانيه ليست قائمة بذاته... ولا يوجد فى الفن شيء مطلق وقاطع. والمؤكد أنه مرتبط بالحياة وأن خصائص الفنان هى نتائج مرحلة حياته (٢).

فى رأى نيما

يجب أن يتغير أدبنا من جميع المناحي. وليس تجديد الموضوع كافياً، وليس كافياً أن تشرح الموضوع وأن توضحه بأسلوب جديد. وليس كافياً أن نقدم أو نوخر القافية أو نقلل المصاريح أو وسائل أخرى وأن يكون لنا شكل جديد. والعمدة فى هذا أن يتبدل أسلوب العمل والنموذج الوصفى والروائى، فإننا نتحاور فى شعرنا فى دنيا شعور البشر. (٣)

وفى رأيه

إن الشعر ليس وزناً وقافية بل إن الوزن والقافية من أدوات الشاعر. وكذلك فإن الشعر ليس ترديد المصطلحات ولا إعطاء فهرسة كلية للمعلومات الواردة فى اللغات المختلفة. هذا الأمر يتلاءم مع دفتر الحساب الرئيسى لإحدى المحلات التجارية. الشعر واسطة للتشريح والتأثير وتكبير وتصغير المعنويات وكسر

(١) نفس المصدر، ص ٤٢.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٦.

(٣) حرفهاى همسايه، ص ١٢٨.

وإظهار الأمور الدقيقة والخفية لها. (١)

وجميع اجتهادات وبحث الشاعر إنما تهدف (إلى تقريب خصوصيات الشعر من حيث الطبيعة إلى الطبيعة التي تعطى النثر أثراً مقبولاً) وزيادة رغبته ووليه الذى (يحرر الشعر من لعبة المصاريح البدائية التي لا وجود لها فى الطبيعة ولا تتخذ شكلاً ونغمة واحدة وأسلوباً بسيطاً ولا ترتدى ثوباً واحداً) وعلى هذا النحو الذى رأيناه، فإن نيما، الذى كان فدائياً وحيداً فى الميدان، لم يستطع بمؤلفاته الأولى (أفسانه - حانواده سرباز) أن يغير مصير الشعر الفارسى ولم يستطع النظم الإيرانى حتى الآن أن يسلك طريقاً معبداً بعيداً وطويلاً.

ومع هذا كله، وحسب قول أخوان ثالث : (مع أن أفسانه كانت حداً فاصلاً بين ضجيج الأدب فى العصر المشروطية والأدب القديم والعالم الذى نجح نيما فى إيجاده بعد ذلك، إلا أنه أغضب أدباء ذلك العصر إلى حد كبير).

ولكن الشاعر المتمرد لم ينظم ذلك الشوك - الذى هو من طبيعته - من أجل الأعين العلية والعمياء، من أجل هذا (يفوز بالمسابقة) وخلال الرحلة التى استمرت عشرين عاماً والتي توقف فيها الشعر والأدب أو كان على الأقل مختفياً حتى يظهر مرة أخرى استتر فى زاوية الخلوة وكان دائماً ما يمر عبر الاجتهاد والبحث والتجربة. كان يكتب وكان يخرب ويكشف النقاب عن أعمال سابقة حتى يجد طريقه فى النهاية وحتى يظهر تطوراً أساسياً وعميقاً فى الشعر. وفى كتاب قد كتبه بتاريخ الرابع من شهر يور ١٣٢٥ش من غابة كلا رزمى إلى شين برتو يقول:

مع أن متاعب الحياة قد أطاحت براحتى إلا أن خوفاً استمر طويلاً. كل حجر قد نزع من مكانه بصورة دقيقة وكل قنطرة أقيمت على النهر بعد جهد أيام وليالٍ شاقة حتى يعبره الآخرون بسهولة ويسر ويتحدث المجانين مرغين مزبدين قائلين لا لزوم للقنطرة.

(١) دونامه ، ص ٤١.

ولكن عند الشخص الذي يقول إن القنطرة ضرورية فإن كل عمل في عالم الفن إنما يشرب من عمل قبله. (١)

والنتيجة التي توصلت إليها خلال هذه المدة تمثلت في أنني أوجدت أسلوباً منظماً لعملى، أسلوباً لم يكن موجوداً في لغة بلدى، وأنتى قد مهدت وأوجدت طريقاً لأسلوب عمل كلاسيكى متجشماً الصعوبات طوال عمرى، والآن فأنى أتنفس أمام نسل جديد. (٢)

كانت أكبر بدعة لنىما هى التصرف فى أوزان الشعر الفارسى. لم يتجاوز الشاعر فى منظومة افسانه الحدود العروضية فحسب، ولكن استطاع أن يوجد وقفة عروضية طويلة: أى أنه قسم تفعيلات كل مصراع إلى أجزاء مختلفة وجعل كل جزء منها على لسان أحد الشعراء.
الأسطورة :

أيها العاشق المسكين

الذى نرف عدة قطرات من جديد

العاشق :

إن لم أرقها

فكيف يتحرر القلب

الأسطورة :

لقد رأيت اضطراباً على ذلك الموج

ورأيت عربياً مولها

العاشق :

ولكن

لقد وصلت نحو صاحبة الوجنة الوردية

(١) دونامه ، ص ٢٥ .

(٢) من أقوال نىما فى (المؤتمر الأول للكتاب) الخامس من شهر تير سنة ١٣٢٥ ش.

الطرة تغطى جميع وجهها كشيء خفى

مثل العاصفة الهوجاء.

وكان قد فعل هذا العمل آخرون من قبله بتوصيف أقل أو أكثر.

فى المسرحية الشعرية خسرو برويز، التى كان قد كتبها تقى رفعت فى

تبريز لتلاميذه، لم تكن المشاهد من هذا النوع قليلة :

بزرک اميد : من يكون ذلك الظل لسانر ليل شجاع ؟

مهرداد : نفس هذا الظل الذى ظلل القصر لقد رأيت فى تلك الليلة ذلك

الكاهن الزردشتى.

بزرک اميد : كان فى قصر الملك برويز، من كان ؟

مهرداد : شيرويه

بزرک اميد : احترس

إذا قلت هذا الكلام غير المعروف، ولتحقق بروحك.

إنك لا تعلم فى أى قيد يكون شيرويه !...

كان حبيب أصفهائى متقدماً جداً عن رفعت، وكان قد استخدم نفس هذا

الأسلوب فى ترجمته لمسرحية مردم كرىز لمولير ومن المؤكد أنه كان أقل توفيقاً:

مونس : امض ولا نقل كلاماً جديداً .

ناصر : ولكن

مونس : لقد انتهت الصداقة

ناصر : كان بعد هذا.

مونس : سامضى

ناصر : إذا

مونس اللسان قصير

ناصر : ماذا !

مونس : لا أسمع

ناصرح : اسبّمع

مونس : أنفتح ؟

ناصرح : أه من تلك الخصلة أه ! ...

وبعد ذلك بفترات وصل إلى تلك الحدود عشقى فى تابلوهات قصة مريم، ولاهوتى فى بعض منظوماته الحرة. ولكن نياما لم يتوقف عند هذا الحد. واعتقد أن أوزان الشعر الإيرانى القديم قد نظمت متوائمة النغمات الموسيقية وموسيقانا وهمية وأوزان شعرنا التى أصبحت تابعة لهذا الوهم، لا تتواءم مع الأوصاف الواقعية الموجودة اليوم فى الآداب . ومن بعد ذلك كان كل همه منصبا على أن يفصل الوزن عن قيد الموسيقى وأن يعطيها الجمال المطلوب.

وسعى نياما حسب قوله إلى أن يعطى الشعر الفارسى وزنا وقافية - مع أن ذلك سيكون غريبا - فقد ادعى أن الشعر بلا وزن وقافية شعر القدماء؛ لأن الشعر من حيث الوزن فى أحد المصاريح أو أحد الأبيات يكون ناقصا، بمعنى أن مصراعا واحدا أو بيتا واحدا لا يستطيع أن ينتج كلاما ذا وزن طبيعى. الوزن، الذى هو جرس ونغمة هو مطلب محدد، ولكنه يكتسب بالتعلم، ومن هنا فإنه يجب أن تكون المصاريح والأبيات مجتمعة تنتج وزنا بصورة مشتركة. على نحو يكون فيه كل مصراع مدينا لمصراع سبقه ودائنا لمصراع يأتى بعده^(١).

نياما يعتبر نفسه واضع هذه التجربة التعليمية ويعلن أن (الرجال المنصفين الذين سيأتون من بعدى سيدركون أنني قد أوجدت للشعر وزنا خاصا بالتعليم)^(٢).

ومن هذا المنظور فإن الشاعر قد وضع يده على تجارب الآخرين وفى أعماله التالية (قد حطم أفاعيل العروض ولم يراع مطابقة المصاريح) يعنى أنه لم يراع تساوى الأركان، كما كانت فى العروض الفارسى، التى كانت حتى عهده تتم مراعاتها.

(١) حرفهاى همسايه، ص ١٣٠-١٣٢.

(٢) جنتى عطائى، نياما، زندكائى وأثار لو، ص ١٣.

وقد نظم فى قطعة اندوهناك شب (الليل الحزين) فى أبان ١٣١٩ ش بعد مدة
من الصمت، فطول وقصر هذه المصاريح حتى يتلاشى كلية التناسب بينها. وننقل
عدة مصاريح أولية بهذا الشعر:

أثناء الليل حين يكون ظل كل شيء أعلاه وأسفله

البحر متقلب

غارق فى موجه

انزوى كل ظل شارد فى ركن

نحو الأمواج المسرعة المتدافعة

اختفى ظل منسحبا من طريق

هذا الظل، من طريقه

لا ينظر إلى ظلال الساحل الأخرى

ليس له مكان وإن كان واضحا

يسرع مع تسارع الأمواج.

لقد نظم شعر فى بحر المضارع وعلى وزن مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات
ولكن هذا الوزن قد تم مراعاته مراعاة تامة فقط فى عدة مصاريح، وفى المصاريح
الأخرى فى البداية أو الوسط انكسر الوزن وقطع، بل إنه قد تغير فى المصراع
السابع. ومن القطع التى تناسبت مع رأى الشاعر وأخذ وزنا مناسبا لها قطعة
مهتاب:

ينساب ضوء القمر

وتتألا الحُباحب (البراعى)

ولا تغفو عين إنسان لحظة،

لكن حزنى على هذه الجماعة النائمة

يسلب النوم من عيني الدامعة

ظل السّحر مسهداً معى

يريد الصبح منى
أن أبشر هؤلاء القوم التعساء بأنفاسه المباركة
لكن شوكة فى كبدى
تعوقنى عن هذا السفر
غصن الورد الجميل الذى
زرعته بالمحبة
ورويته بالروح
والأسفاه يزوى فى صدرى
أتلمس بيدى
حتى أفتح بابا
أترقب عبثا
شخصنا يأتى إلى الباب
ينساب ضوء القمر
وتتلاأ الحُباب
من بعيد يلوح عليل القدمين
رجل وحيد على مشارف القرية
يده على الباب، يقول لنفسه :
- "حزنى على الجماعة للنائمة
يسلب النوم من عيني الدامعة."

درس هذه القطعة رستم عفيف أحد علماء الاتحاد السوفيتي ووصل إلى هذه النتيجة وهى :

إن الشعر مقطع إلى عدة أجزاء وكل جزء من أجزائه مستقل من ناحية الموضوع . هذا التقسيم من ناحية الموضوع محدد فى جميع أجزائه من الناحية النحوية ويشكل كل جزء جملة مركبة أو جملة متصلة - وتتعين حدود هذا

الاستقلال النحوى والموضوعى للأجزاء مع المصاريح التى بينها تتاسق صوتى
والتي تتشابه تماما من حيث البناء، ونتيجة ذلك أن الشعر يبقى على نفس الوزن فى
سلسلة أدواره المختلفة - داخل كل مرحلة تنقسم إلى وحدات صغرى تعطى تركيبا
منتظما. ويشترك التوازن النحوى، وتتناسب أجزاء الجمل فى مصاريحها المختلفة
ووسائل البناء الأخرى مع الجو العام لموسيقى أحد البحور، فى إيجاد نغمة خاصة
بالشعر. والخلاصة أن العوامل الأكثر أصالة المسببة للوزن الشعرى عبارة عن :
الجو الموسيقى العام لأحد البحور العروضية، وتناسب وتوازن نحو وسائل النطق
المنخفضة والمرتفعة، والوقفة، والضربة وغيرها. (١)

نما فى بعض أشعاره الأخيرة بطيل ويقصر المصاريح بمقاييس كثيرة،
ويقضى على التناسب بينها كلية مثلما يستخدم أحيانا فى هذه الأشعار كلمة واحدة
كمصراع، وأحيانا يصل فى المصاريح العالية ذات الأركان إلى سبعة وثمانية
مصاريح، وطبقا لرأى نما فإن هذا التصغير وكسر الوزن وإطالة المصاريح
وتقصيرها ليس القصد منه التخلف عن الأصول والقواعد المقررة. بل إنه نتيجة
الضرورة، بمعنى أن الشاعر حين يرى أنه حقق هدفه وليس هناك مفر أن يضيف
مطلباً إلى ما قاله، من أجل الوصول إلى قالب الشعر ويستطيع أن يقلل بضعة
مقاطع من الوزن وحين يرى أن القالب قد امتلأ وأن المطالب لا تزال ناقصة - فإنه
يكون مخيراً إما أن يضيف مقطعا أو مقطعين إلى ما ذكره من قبل وينهى الهدف.

ويقول : فى أشعارى الحرة ي حسب الوزن والقافية بحساب آخر. وتقصير
وتطويل المصاريح فيها ليس نتيجة الرغبة ولا التحديث، وإنى أعتقد فى النظم من
أجل عدم النظم. تلتصق كل كلمة لى بكلمات أخرى وفق قاعدة دقيقة وقرض الشعر
الحر بالنسبة لى أكثر صعوبة من غيره. (٢)

(١) من أجل الاطلاع على متن المقالة ارجع إلى مجلة بياض نوين، الدورة السابعة، العدد ٤،
فروردين ١٣٤٤.

(٢) المؤتمر الأول للكتاب، ٥ تير ١٣٢٥.

وبضيف : إن الشعراء القدامى ... احتاجوا إلى أوقات كثيرة لكي يتّموها هدفهم الشعري ولكن القافية والألفاظ لم تتم، ولكنهم كانوا مجبرين بدون مناسبة وبدون لزوم أن يملأوا آخر البيت أو المصراع بعد أن كانوا يضعونها في وسط البيت أو المصراع، معلوم من أجل أى الأشياء. من أجل هذا يوجدون توافق مقادير الهجاء أو مقادير الأصوات والكلمات، وكان الشاعر يصنع مجموعة ألفاظ توافق عمله وبعدها يضمونها بأشكال ليست حية مع رعاية كاملة وأحياناً مع مشقة كبيرة فى باطن ولب المطلب وهكذا لا يتمون شعرهم وفقاً للمراد الذى كانوا يريدونه. (١)

فى هذا الأسلوب - الذى أعرف طريقه أفضل من طريق منزلى - هذه الأنواع من الأشعار ليست فقط دون نظم بل هى نظم ناجم عن المتاعب والاستمرارية والصبر الخاص. إنه ليس مقيداً فقط ويتراءى حراً، بل إنه مقيد بقيود جديدة كثيرة تُقبل فقط يد فنان أكثر إثماراً وتميزاً ويخرج نفسه من عمل أناس متقنين ومتفافرين بالطبع الموزون ويضع بناءً عالياً للشعر فى الأدب مكان اليد العليا. (٢)

ولكن رأى واعتقاد الشاعر فى القافية على النحو التالى :

القافية من وجهة نظرى جميلة وهادفة تحقق المطلوب وتصحح الموسيقى الطبيعية للكلام... إن القافية مقيدة بجماليتها؛ وحين يتغير الموضوع وتأتى جملة أخرى فإن القافية لا تتناسب معها. (٣)

تأتى القافية فى الشعر بعد الوزن . والقافية القديمة مثل الوزن القديم. ويجب أن تكون القافية جرساً آخر للمطلب. إنها تسجل بعبارة أخرى طنين المطلب... أشعارنا لا قافية لها. (٤)

(١) ارزش احساسات، ص ٧٤.

(٢) دونامه، ص ٧٣.

(٣) جنتى عطائى، نيماء زندگانی وآثار او، ص ١٤.

(٤) حرفهای همسایه، ص ١٣٢.

ثم يوضح بعد ذلك :

القافية رأس مال البيت.. والنجس مطلب. والبيت المنفصل له قافية منفصلة. إذا صار في البيتين قافيتان فإنى على يقين أنك تعتبر هذا قبحاً مثلى. وكان القدماء يعتبرونه قافية، ولكن قبول هذا المطلب غير مقبول بالنسبة لنا حيث نتوأم وننقق مع طبيعة الكلام فى كل مكان يكون فيه بيت تأتى القافية فى نهايته. كلمتان مختلفتان من حيث الوزن والحروف أحياناً تؤثران فى القافية. لا تنسوا أنه فى الوقت الذى يكون فيه البيت مقطعاً وفى جمل قصيرة. من المؤكد أن أشعاركم ستكون بلا قافية. ونفس عدم الامتلاك هو عين الامتلاك. ويعطى أدنى لذة أكبر. (١)

إن المعارضين لنيما فى البداية وضعوا شمعاً فى أذانهم حتى لا يستمعوا إلى صوت هذا المتحدث نصف الشاعر ونصف أى شيء (٢). ولكن حين يكون نداؤه قد وصل إلى الحد الكافى ووصل غامضاً إلى كل مكان يصل إلى نتيجة مفادها أن شعر نيما يتضمن تخيلاً وتشبيهاً ووصفاً قوياً. ولكن اللفظ مبهم غالباً وغير مستساغ. وأسلوب الشاعر، خاصة فى أشعار المرحلة الأخيرة من عمره، مبهم وشامل نتيجة الإفراط فى الجنوح نحو التحديث. إن النماذج والتشكلات الذهنية للشاعر يخرج إدراك وهضم أشعاره من قدرة الجميع على فهمها. وهروب الشاعر من القيود المتداولة فى الشعر القديم الهدف منه أن يغطى نقص عمله فى لفافة المصاريح الطويلة والقصيرة. هو وأتباع مسلكه - وطبقاً لما كان قد ادعاه وما كانوا يريدونه ولم يتحقق فعلياً - لم يوصلوا مدعى التحديث والباحثين عن التجديد إلى نتيجة. ولقبول حاكمية أشعار أولئك لابد من إظهار نماذج أكثر جمالاً وأكثر قبولاً

(١) نفس المصدر، ص ١٣٤.

(٢) فى أساطير اليونان فإن أوليس حين عبوره من مضيق مسينا موم قد أثر فى أذان مراقبيه وكانت النساء المخادعات نصفين بشر ونصفهن سمك لا يستمعن نغمة (السيرن) ولا يتعلقن بها.

مما قدمه نيما. وأتباع نيما يملكون القليل من أشعار نيما، ولكنهم لم يستطيعوا أن يطبقوا جماليات تخیل أساذهم وإبداعاته.^(١)

يعلم نيما نفسه بهذا الموضوع. ويقول :

إننى أختلف كثيرا مع هذا - أعلم . لأنى أنا نفسى حصلت على معاشى اليومى ويجب أن يحصل الناس أيضا على معاشهم اليومى. يتم ذلك بصورة تدريجية ونتيجة عمل. خاصة أن بعض أشعارى الأكثر خصوصية كانت لأناس ليست لهم حاسة جمعية فى عالم الشعر.^(٢)

ثم يوضح بعد ذلك :

يجب أن تعلموا أن ذلك الشئ العميق مبهم، وكنه الأشياء ليس شيئا سوى الإبهام. ميدان القتال للفنان متسع هذا الاتساع . يجعل الفنان الواقعى أكثر تعطشا ، فى عروقه، فى النقطة الأكثر عمقا، هذا التدوق المر والحلو يجعل مذاق الحياة سواء بارادته أو بدون إرادته يمضى وفق هواه... إنكم تصادفون مرات كثيرة مؤلفات وأثارا يزيد بها هذا الإبهام جمالا و يمنحها قوة نفوذ عميقة... ويتضح أن الإنسان بالنسبة للآثار الفنية والأشعار المرتبطة به كثيرا يكون مبهما ومظلمًا وقابلا للشرح والتأويل بصورة متفاوتة.^(٣)

ومع هذا كله، نيما لم يكن سعيداً بكل ما فعله وليس بما فعله الآخرون سيرا على نهجه وأسلوبه. استمع مرات عديدة على لسانه أنه يتكرب حتى الآن ويجتهد ويمحس جميع أشعاره من وجهة نظره ولم يزن كثيرا من أشعاره طبقا لمراه ويعتبر تلك الأشعار معيبة من ناحية الوزن ويستمر هذا التمحيص والبحث عن العيوب فى أعماله حتى نهاية عمره :

القطع التى نظمها الشبان فى تلك السنوات وفقا لأسلوبى أوجدت هرجا

(١) مهدي اخوان ثالث "نيما مردى بودمردستان" مجلة اندیشه و هنر، الدورة الثانية، العدد ٩.

(٢) نحستين كنكره نويسندكان، ٥ تير ١٣٢٥.

(٣) نونامه، ص ١٤٥.

ومرجأ، عروضاً من حيث الوزن ليس للمصاريح فيها استقلالية، وليست هناك قاعدة تضمن استقلالها. أكثرها نظمت على البحر الطويل وفقاً لرأى العامة. ولكن بعض الشباب الذين كانوا على صلة قريبة منى اهتموا بإيجاد نهايات للمصاريح. وعلى هذا النحو اهتموا إلى أين تلزم القافية بالنسبة للمصاريح.^(١) والنماذج الأكثر حداثة لأشعارنا نموذج للشك والتردد ولا أعلم عملاً أو أعمالاً غير منتظمة ومنسوبة إليها. ولأن أساس العمل هو الرغبة فإن أقل هذه الأشعار يقال حسب الواقعية وال لزوم والحال، والأقل منها تكون حسب الواقعية وال لزوم والحال بالنسبة للكاتب الذى لا تحركه مصالحه وظروف العمل، فى الوقت الذى نبدأ فيه وفى البداية يكون العمل أكثر نقصاناً، ونحن محتاجون لمعرفة الطريق والوقوف على تجارب الآخرين. ومن المؤسف أن الأشعار التى نظمت على هذا الترتيب وفقاً لوقتها وما بعدها حرة من جميع القيود. هذا الخيال لا يمر فى رؤوسنا المغرورة وهو أنه يجب أن ينهى عدم النظم حسب النظم.^(٢)

التنوع فى وزن الشعر فى أشعار بعض الشباب الذى أفقد الوزن جمالياته والذى ترشح من شهيتهم فى أن يضعوا قدماً أكثر تقدماً فى طريق النكامل - جاء على النحو الذى لا يعلمون معه مكان أول قدم لهم نحو أية نقطة ولمماذا وضعوا أقدامهم هناك!

وهذا شكل من أشكال الانحمار. هؤلاء الشباب ألغوا بأنفسهم فى الهاوية. وعلى هذا النحو فإن هؤلاء الشباب لا يعلمون أن الشعر الجديد قد استبدل به طراز آخر، أى أنه أصبح طراز عمل توصيفى. وبعد ذلك، هذا الأسلوب فى العمل أجبر صاحبه الأصلي على تغيير الوزن؛ حتى يستطيع أن يجعل الوزن تابعاً للمعنى وليس المعنى تابعاً للوزن. الشعر من الممكن أن يكون جزءاً من أشعار جديدة ولكنه لن يكون حراً من حيث الوزن. واعتاد كثير من هؤلاء الشباب على الطراز

(١) دكتور جنتى عطائى، نيماء زندكى واثار او، ص ١٢.

(٢) دونامه، ص ٢٠.

القديم وأطالوا وقصروا المصاريح دون فائدة.^(١)

وكم من قطعات على الطراز القديم كانت على مقتضى الحال والواقعية، وبناء على هذا كانت تؤثر فينا، أفضل كثيرا من تلك الأشياء التي تكسب نفسها ميزات جديدة ولكن لا روح فيها، وهي وزينة معلومة مصنوعة بيد الإنسان.^(٢)

تلك هي خلاصة لعمل نيما وما أحدثه في الشعر الفارسي من بدعة وجذب جمع من الشعراء الشبان للسير وراءه. وفيما يتعلق بنيما والطريق الجديد الذي افتتحه في الأدب المنظوم الإيراني فإن من المبكر حتى الآن أن يتم إبداء رأي بصورة قطعية وصريحة. وما يعطى نيما أهمية كبرى وينزله مقاماً لانفاً به في الأدب الإيراني المعاصر هو تمرده وكسره للتقاليد القديمة. ولم يكن أي شخص قبله قد كسر طلسم القواعد وغير شكل الشعر ومحتواه. وكان هذا العمل يتطلب جرأة وقلبا قويا. لقد أجرى الأساتذة الكبار أكبر التجارب في شكل الشعر الفارسي وقلبه ومضمونه وكانوا قد وضعوا أسما نماذجه. ولم يخش نيما من عظمة العمل وابتعاد الطريق الذي كان قد سلكه من قبل ولم يفكر في الاعتراضات والبذاعات وظل في فعله وقوله صادقا ووفيا على الدوام لنفسه ولعقيدته. وإذا كان الشعر الجديد أو الشعر الحر فتح طريقا جديدا في الأدب الإيراني، فإنه لم يثبت أحقيته حتى الآن ولم يترك نماذج تشبه قم أعمال الأساتذة القدامى في كنز الأدب الإيراني. وسيوضح المستقبل قيمة عمل نيما ورفاقه، أولئك الذين لم يأتوا من الغيب بعد، ونحن لا علم لنا باسمهم ورسمهم، سيبحثون ذات يوم وفقا لمقاييس الفن وسيعرفون الأموات بقراءة الأساليب؛ من أقام بنيانا ومن هدم بنيانا.^(٣)

"امضوا فإن الحياة ستتم أمرها وكونوا واثقين أن الحق دائما مع الحياة"^(٤).

(١) جنّتي عطائي، نيمازندكي وأثار او، ص ١٥.

(٢) دونامه، ص ١٧.

(٣) من كلام نيما، دونامه، ص ١٥.

(٤) المصدر السابق.

الآن "مضى زمن وتحرك القطار" وسيكتب هذا الدفتر أشخاص يملكون غربالا وسيأتون خلف القافلة".^(١)

رسالة نيما

لقب نيما بأبى الشعر الحديث وهذا اللقب حقه ونصيبه بالبحث والتقصي. وطبقا لقول نادر نادر بور: إن المرحلة المعاصرة بالنسبة للشعر الفارسي مرحلة بحث وتقص... في البحث والتقصي أصل مطلب طريق البحث يعنى اختبار طرق متنوعة. بين تجارب كل هذه الطرق لإيجاد طريق أو عدة طرق ليس هناك طريق مطمئن يفصل بينها قريب".^(٢)

ويذكر مهدي اخوان ثالث من هذا الاجتهاد الفنى ما يلى : لقد مضى قدما بقدم ثابتة وفي النهاية وصلت الرحلة إلى مكانها حيث الفضاء والمحيط وخصال البيئة المختلفة كلية مع موطنه القديم. ولم يبد فى موضع أو موضعين لمحات من التغيير والتغيير بل اعتبر جميع الجهات متفقة.^(٣)

ويصف هو هذا العمل الذى لا طاقة له به بصورة قوية : مسألة العمل هى مسألة تكسير العظام وجميع المشاكل فى هذا الأمر.^(٤)

فيما يتعلق بمسيرة التطور الفنى وماهيته يقول :

لا يحكموا على أشعارى فى مجلة الموسيقى. ارجعوا إلى أشعارى الأخيرة التى توجد فى نسخ خطية لها أمامكم.^(٥)

أو :

أنه يجب أن يتغير أدبنا من كل وجه. الموضوع الجديد ليس كافيا وليس كافيا

(١) هذه العبارة من كلمات راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) الكاتب النمساوى.

(٢) كفت وشنود درباره شعر امروز، مجلة يازار قسم الفن والآداب العدد ٩٩٨.

(٣) لطلاعات (العدد الأسبوعى الفنى)، ١٢ اسفند ١٣٥٥.

(٤) حرفهاى همسايه، شهريور ١٣٥١.

(٥) نفس المصدر، خرداد، ١٣٢٤.

أن أشرح الموضوع وأن أبينه بطراز جديد. وليس كافياً أن نصل إلى شكل جديد بتقديم وتأخير القافية وزيادة وتقليل المصارع أو وسائل أخرى. والعمدة في ذلك أن يتغير طراز العمل وأن نعطي ذلك النموذج الوصفي والروائي... إلى الشعر. (١)

حين يتم تغيير شيء واحد يجب تغيير كل الأشياء. (٢)

يجب أن يكون الشعر الفارسي في قالب جديد مرة ثانية. وأكرر مرة أخرى : ليس فقط من حيث الشكل ، ومن حيث طراز العمل. (٣)

في الرسالة التي كتبها في ٤ شهبور ١٣٢٥ من غابة كلارزمي إلى شين برتو يقول : أصبح الاضطراب مألوفاً منذ زمن بعيد : كل حجر بأى معول قد انتزع من مكانه بدقة وحمل، وكل جسر قد شيد بمشقة طوال أيام وليالٍ على سطح الماء؛ حتى يعبره الآخرون ببسر وسهولة ويتحدث المجانين حديثاً خافئاً : إن الجسر ليس لازماً. ولكنه أمام قدم الشخص الذي يقول إنه لازم، إن كل عمل في عالم الفن يستقى من عمل قبله. (٤)

وفقاً لرأى نيمافان التجديد ليس سهلاً ويتطلب صبراً وعملاً مستمراً وتدريباً وتجارب شديدة: ليس هناك شيء يتغير فجأة وكذلك ليست هناك عادة تستبدل فجأة. ونفس هذا الطراز ليس له أى شكل من أشكال الفن حتى يؤثر فجأة في طريق الناس (٥). الفن ليس له جناحان. الفن يقول : اغتتم الفرصة، فسوف أتأخر كثيراً في المجيء. (٦)

لا ينكر نيمافان قيمة الفن التقليدي، ولكن :

“الأشعار الكلاسيكية” في العمل الفني شيء جميل، ولكننا نتحدث عن جمال

(١) نفس المصدر، ١٣٢٣.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر، شهبور ١٣٥١.

(٤) دونامه، ص ٢٥.

(٥) یاد داشتہار مجموعه انديشه، ص ٤٣.

(٦) نفس المصدر، ص ١٣.

آخر.. إذا قلت بشكل طبيعي فمن المؤكد أن شعركم سيكون طبيعياً؛ لأنه في هذه الحالة يحمل إحساسات الإنسان وحالاته.^(١)
أنا نفسي واحد من المؤيدين للأدب القديم الفارسي والعربي وشفوف بهما كثيراً^(٢).

بالنسبة لنيما فإن التحديث ليس تفنناً، بل ضرورة، كان تلقيه للشعر، ورسالة ومقام الفنان، يوجب هذا التحديث. ويعتبر نيما المفهوم الجديد للشعر معتبراً.

ويوضح ذلك في فرص متعددة من زوايا متنوعة :

عرف قدامونا [الشعر] بأنه أكثر خلوا من الزينة بالنظر إلى أحد الكتب المشهورة لميرداماد في حديث رسمي، إن الشعر مبادئ انفعالات نفسية. وبناء على هذا فإنه في رأى القدماء (حامل) وليس مثل عقل (عامل). إن الأشياء التي يبلغها الشعر لا تحمل الأشياء بل تتدخل فيها... الشعر يحمل تأثراتنا ورؤانا الخاصة التي تعين في تصوير أفكارنا وإعطائها المادة اللازمة^(٣).

في موضع آخر :

إذا كان الشاعر قد أصدر أشعاراً نتيجة ضعف البصيرة وألم القدم كلل الأذن أو حبس ذاته، فلا مانع. ولكن هذا الغم والألم أوجد نفسه في ذلك المكان فقط، إن غم هؤلاء الشعراء وألامهم ليست مرتبطة بالآخرين.^(٤)
وثانياً :

فإننا لم نبتعد عن المرحلة إذا قلنا : إن الشعر علامة لحياة عالية وإنسانية جداً. والأدب الراقى نتيجة وجدان راقٍ ولا يمكن أن يكون نتيجة شيء آخر.^(٥)
الفنان سالك طريق يقود الآخرين للأمام.... انشغال الفنان بالواقع هو فنه. ولا

(١) حرفهای همسایه، اسفند ۱۳۲۲.

(٢) یادداشتها و مجموعه اندیشه، خرداد ۱۳۴۸.

(٣) هنرو و اندیشه، ۳۰ آذر ۱۳۵۱.

(٤) یادداشتها و مجموعه اندیشه، خرداد ۱۳۴۸، ص ۱۱.

(٥) نفس المصدر، ص ۱۷-۱۸.

يخرجه بميارة بل يحيا به. (١)

سعى نيما في الأساس ووضع أساسا للتحديث في الشعر الفارسي له هدفان رئيسيان :

فصل ذلك عن الموسيقى، وتقريبه من النثر، ويقول في هذا الشأن : هدفى فصل شعر اللغة الفارسية عن موسيقاه التي لا تتلاءم مع مفهوم الشعر الوصفي وأرى أن أقرب خصوصية الشعر من حيث طبيعة بيانه إلى طبيعة النثر وأن أعطيه ذلك الأثر المقبول للنثر... وأن أحرر الشعر من مصاريحه البدائية. (٢)

وفي موضع آخر :

دائما منذ بداية الشباب كان سعيتي هو تقريب النظم إلى النثر. (٣)

ومرة أخرى :

في جميع الأشعار القديمة هناك حالة من الصنعة وجدت بسبب انقياد وارتباط الشعر بموسيقى هذه الحالة. (٤)

ومن الجائز وبالنظر إلى نفس هذا المعنى الذي يدعيه شاملو : "أن شعر اليوم ليس امتدادا منطقيا لشعر الأمس". (٥)

ولكن انفصال الشعر عن الموسيقى لا يعني حذف النظم والوزن : الشيء الذي لا نظم له لا وجود له... كل شكل نتيجة لا تتفصل عن الوزن الذي يسيّر عليه العمل. (٦)

يقول نيما إن لوزن الشعر ثلاث مراحل متميزة : مرحلة الانتظام الموسيقي، مرحلة الانتظام العروضي الذي هو معتمد على المرحلة الأولى، ومرحلة الانتظام

(١) نفس المصدر، ص ١١١.

(٢) نفس المصدر، ص ١٤٨.

(٣) حرفهای همسایه، شهرپور ١٣٥١.

(٤) نفس المصدر.

(٥) حديثه في كلية الآداب بتبريز.

(٦) یاد داشتها ومجموعه اندیشه، ص ١٣٨.

يجب أن توجد الطبيعي. (١)

ومن أجل تخلص الشعر من التبعية الموسيقية تجب أن توجد فيه الحالة الطبيعية للنثر : وكل سعى أن أوجد الحالة الطبيعية للنثر في الشعر. على هذا النحو فإن الشعر يتخلص من التبعية الموسيقية المقيدة لنا. الشعر عالمي منفصل والموسيقى منفصلة. وفي الحالة التي يجتمعان معا فيها يمكن أن يصنع للشعر نغمة، ولكن الشعر ليس نغما. وهكذا يمكن أن يوجد تنعيم للشعر ولكن الشعر ليس موسيقى. يوجد في الشعر موسيقى هي الموسيقى الطبيعية. (٢)

ما ماهية هذا الوزن المنفصل عن الموسيقى ؟

وزن الشعر إحدى أدوات عمل الشاعر، بل هو وسيلة لتناغم المصالح المستخدمة في العمل ويجب أن يتواءم مع داخلياته... ماهية هذا الوزن مرتبطة بطبيعة الكلام الذي يتغير مع حال المتكلم. (٣)

وفي مكان آخر يجب أن يكون الوزن غطاءً مناسباً للمفاهيم والأحاسيس.

يعتبر نيما الوزن طينينا وتعبيراً عن أحد المطالب ويقول :

إنني أسعى أن أعطي الشعر الفارسي وزناً وقافية. الشعر بلا وزن وقافية شعر قديم... إن مصراعاً واحداً أو بيتاً واحداً لا يمكن أن ينتج وزناً طبيعياً للكلام، الوزن... يقدم موضوعاً واحداً فقط من بين المطالب (بالتجربة)... ويجب أن تنتج المصاريح والأبيات المجمعّة بصورة مشتركة وزناً. وإنّي أوضح هذه (التجربة)... ويكتب شاملو :

في وزن نيما ... الشاعر لا يجد أي قالب معد من قبل لعمله، ومحتوى العمل مضطر أن يصنع لنفسه الإطار الخاص به.

في هذا الوزن - على خلاف الشعر الكلاسيكي - فإن الوزن والقافية لا

(١) حرفاي همسايه، ١٣٢٥.

(٢) نفس المصدر، اسفند ١٣٢٢.

(٣) ياداشتها ومجموعه اندیشه، ص ١٠٠.

يحددان مسير الشاعر مسبقاً ولكن - على خلاف الشعر غير الموزون - فإن الحد الأقل للوزن الذي يختاره الشاعر "يصنع فراشا يكون مضطراً للتحرك فوقه" مع هذا كله، في الشعر غير الموزون "كل شيء يجب أن يكون متعادلاً دقيقاً جداً مع ضوابط هي في نفس الوقت من نتاج الساعة وقابلة للتطبيق".^(١)

في شعر نيماء "كل مصراع مدين لما سبقه ودائن للمصراع الذي يأتي بعده".^(٢)

ويعتقد أخوان ونادر بور كلاهما تلازم الوزن .

يقول أخوان :

الشعر في معناه الخاص يتلازم مع نوع من الوزن.^(٣)

ويوضح نادر بور أنه أكثر تقيداً منه :

إنني أعتبر الوزن ... واحداً من الخصائص الأصلية والذاتية للشعر الفارسي وعلى يقين أن ذهن أهل إيران وأسماعهم لا تتقبل كلاماً خالياً من وزن الشعر .. العروض الفارسي يمتلك إمكانات عديدة لم يتم التعرف عليها حتى الآن، وشاعر اليوم وشاعر المستقبل كلاهما يبحثان عن أجزاء من هذه الإمكانيات المجهولة وتمتد أوزان الشعر الكلاسيكي الفارسي إلى (ما لا نهاية).

ومرة أخرى :

وفي أذهان أكثر الخاصة وأكثر العامة من أهل إيران أن الشعر بمعناه الأخص يتلازم تلازماً خالداً مع الوزن.

مع هذا كله، فإنه يقبل بنوع (من الشعر) لا وزن له في أنسجة خاصة :

ومجموع هذه الأوزان وعدم الأوزان قد أوجد نوعاً من الشعر لا هو (منظوم)

نظماً كاملاً ولا هو (منثور) نثراً كاملاً. وأنا لست معارضاً لهذا النوع من الوزن،

(١) شاملو، مجلة اميد ايران، ١٥ مرداد ١٣٥٨.

(٢) حرفيهاي همسايه، ١٣٢٤.

(٣) اطلاعات، ١٦ دي ١٣٥٥.

بل إنى أميل إليه نتيجة امتداده وانفتاحه الذى ظهر فى مجال العروض الفارسي^(١).
ولكن شاملو الذى هو من الأتباع المعروفين والمؤيدين تماما لنهما قد سلك
فيما بعد طريقا جديدا. وهو معتقد أنه: إذا كان الشعر يعاند معاندة كبيرة ولا يستقر
فى قالبه، فيجب ألا نعارضه ونقف ضده بشدة^(٢).

الشعر غير الموزون فى نفس الوقت الذى يوجد فيه يعطى معايير ميزانه^(٣).
ولكن فيما يتعلق بالقافية يرى نهما أن الشعر بلا قافية إنسان بلا عظام...
والنقفة على النحو الذى أعرفه والذى أسميه (جرس البيت) ، صعبة جدا جدا
ولطيفة جدا جدا وتتطلب ذوقا، والقافية غلام الشاعر وليس الشاعر غلام القافية،
وأنا صنعت القافية رداء له^(٤).

وفى موضع آخر :

القافية يجب أن تكون جرس آخر البيت . البيت المنفصل له قافية منفصلة...
وليس ضروريا أن تتفق القافية مع حرف (الروى)، إذا كانت هناك كلمتان مختلفتان
من حيث الوزن والحروف فإنهما أحيانا تؤثران فى القافية. لا تنس فى الوقت الذى
يكون فيه البيت مقسما أجزاء أجزاء وفى جمل قصيرة فمن المؤكد أنه يجب أن
تكون أشعارك لا قافية لها. نفس عدم الامتلاك هو عين الامتلاك ويمنح أدنى لذة
وارتيحا أكثر^(٥).

ومرة أخرى :

القافية موسيقى منفصلة عن الوزن بالنسبة للبيت. الشعر بلا قافية منزل بلا
سقف وبلا باب^(٦).

(١) حديث حول شعر اليوم، مجله بازار (قسم الفن والأدب) العدد ٩٩٨.

(٢) من حديث شاملو فى كلية أدب تبريز.

(٣) شاملو، مجلة اميد ليران، ١٥ مرداد ١٣٥٨.

(٤) جرفهاى همسايه.

(٥) نفس المصدر، ١٣٢٥.

(٦) نفس المصدر، ١٣٢٢.

إذا لم تكن هناك قافية فماذا سيكون ؟ - زبدك بلا قيمة له والشعر بلا قافية
كإنسان بلا عظم ووزن بلا ضرب . وحسب الذوق وبعد عمل دعوب فإنكم
تستطيعون أن تعرفوا أين يكون القارئ منتظراً للقافية. وكل من يعرف هذا
الانتظار يعرف القافية. (١)
يقول شاملو أيضاً :

إن القافية من وجهة نظري تحتل منزلة خاصة. (٢) ولكنه يقول إن الكلمات
بصورة عامة لها أهمية كبيرة: الكلمة عدة عمل الشاعر. ولكن عدداً كبيراً من
شعاراتنا يعرجون هنا. الأفكار يعبر عنها بالكلمات لا بالأشكال والصور. (٣)
الشعر في رأى نيتسا سلاح الشاعر في المجتمع وفي نفس الوقت هو الدين
الذي يستمر في المجتمع : حين صنع الآخرون حياتنا أصبح كل شيء مديناً
للآخرين. (٤)

ويوضح في موضع آخر هذا الهدف بصورة أكثر صراحة. إذا كان الشاعر
لا يستطيع أن يجسم المعنى ولا يستطيع أن يضع الخيال أمام العين... فإنه لم يؤدِ
عملاً، وليس شاعراً... يجب على الشاعر أن يسبق الموضوع لباس الواقعية
والرؤية . فإنه يولد ذلك الوزن الذي بداخله في الناس. (٥)
ومرة أخرى أكثر وضوحاً :

إن الأدب الذي لم يكن مرتبطاً بالسياسة لم يكن موجوداً في أي وقت من
الأوقات وكذب... ومفهوم الحياد مفهوم خيالي جداً ولا معنى له. (٦)
يعتقد نيتسا أن شعر اليوم يجب أن يكون ملائماً للتحدث. طبقاً لقول شاملو (في

(١) نفس المصدر، خرداد ١٣٢٤.

(٢) من محاضراته في كلية أدب تبريز.

(٣) "ما للشعر"، كيهان، ٧ شهرير ١٣٥٧.

(٤) ياداشتيا ومجموعة انديشه، ص ١٠٨.

(٥) حرفيهاي همسايه، اسفند ١٣٢٤.

(٦) نفس المصدر.

محاضرة فى كلية آداب تبريز) :

اليوم الرسام والشاعر مع أناس آخرين - لا رسام ولا شاعر - وإنما هم
خيوط نسيج واحد، واليوم فنان آخر ليس متفرجا فى ميدان سرك. وهو أيضا لم
يجلس على سطح حول ميدان لمشاهدة حرب العبيد

بل هو ذاته يستقر فى وسط الميدان.

اليوم الشعر حرب الخلق..

شاعر اليوم ليس غريبا

يشارك الخلق الأملهم

أنه يضحك مع شفاء الناس

هو ألم الناس وآمالهم

بعظامه يتصل بهم.

شاعر اليوم حسب قول شاملو (مؤرخ) مؤرخ عصره يريد أن يجعل تاريخ

الشعر وثيقة. الشعر لحظات وثيقة التاريخ... وشعر الشاعر فى لحظة حياته كلام
عصره. (١)

مرة أخرى إذا كان عبدة القديم يصرون على إنكار نيما فإن جيل الشباب يقبل

فنه كقائد وفاتح طريق. أدرك كثير من شعراء عصره حداثة المعنى العميق لرسالته

واستمروا فى السير فى طريقه بمعرفة وإدراك خلاق. لقد وجد نداء نيما صدى فى

فضاء الشعر الإيرانى المعاصر وكان الشاعر فى ميدان المعركة يصمت وينتصر

أحيانا على ضجيج الغوغاء :

الملك المنتصر يتكى فى تلك اللحظة على عرشه

يسيطر على حسنك وقبحك

يرى من وراء الستار

(١) من محاضرة شاملو فى كلية آداب تبريز.

لا يعرف الصواب في أفكارنا
أو لا يملك مكانا لأفكارنا العاجزة
ويجد من خارج الستار
قوى اليقظة تمسك بالأقدام
من ذلك الحلم المروع
أيام متفرقة مملكة

يزداد جميع مرديه يوما بعد آخر، لقد كان فاتح عرصة الشعر الفارسي في
عصره. يمتدحونه واحدا بعد الآخر بلغة فياضة وصادقة وحميمية أو من الأفضل
أن نقول يصفونه.

وتقول فروغ فرخزاد :

كان نيما شاعرا وجدت في شعره ... فضاء فكريا
وكمال إنسان مثل حافظ؛ أحسست بأني منحاظر لإنسان... تدهشني بساطته؛
وبخاصة أنني خلف هذه البساطة أصادف فجأة جميع الالتواءات والأسئلة الغامضة،
مثل النجم الذي يوجه الإنسان في السماء.
كتبت مهدي أخوان ثالث :

إذا كنت قد اكتشفت نيما اكتشافا تاما لنفسى... وأمسكت القلم واستحضرت
معارفى وإدراكاتى وتعارفاتى بنيما ووضعتها على الورقة فإن سلسلة المقالات
(والبدع والبدائع قد مضت).^(١)

ما مقترحات نيما للجيل الجديد من الشعراء ؟ نستمع إلى ما قاله أخوان :
اقترح (نيما) للوهلة الأولى محبة وصادقة لشعراء وشعر عصره حتى....
يصل إلى أن معرفة الشاعر بوجوده ودنياء التى يعيش فيها. والاقتراح الأصلي
الآخر أن يرى الدنيا بعينه هو وأن يحس ويفكر بقلبه وفكره هو... وثالث الأفكار

(١) اطلاعات ، ١٦ دى ١٣٥٥.

الأساسية لنيما... تتمثل في نجابة الشاعر الذاتية وروحه الإنسانية. ^(١)
في الحقيقة ، قد اختصر نيما اقتراحاته في عبارات قصيرة :
كل شخص يوضح ذاته. ويجب أن يكيف رؤيته ويحققها... (الكلام ظل
الرجل) ^(٢) والآن فإن هذا الظل بالنسبة للشباب وهذا الكابوس بالنسبة للمخالفين قد
امتد امتدادا كبيرا خلال الشعر الفارسي المعاصر من أوله إلى آخره.

(١) نفس المصدر.

(٢) يادداشتها ومجمعه اندیشه، ص ١١.

ملحق الصور



این تصویر از
 زین ایراتی (جیران)
 در سال ۱۳۰۴
 در تهران گرفته شده است.
 او در آن زمان
 در یکی از مدارس
 دخترانه درس می داد.
 این تصویر
 در کتابخانه
 ملی ایران نگهداری می شود.

زن ایراتی (جیران)



تاج الملوك



شكوه السلطنه



آخوندزاده



ملكم خان



مستشار الدولة



وثوق الدولة



أديب السلطنة سميعي



اعتصام الملك



أحمد فوام



علي اصغر حكمت



مدرس



برنس لرفع



اسفندیاری



محمد مسعود



سید ضیاء الدین طباطبائی



از راست ردیف جلد: میرزا آقاخان فریان: مدیر روزنامه عصر بتقلاب- رشیدپاسمی-
 یحیی ریحان: مدیر روزنامه گل زرد سعید نفیسی- محمود عرفان
 ردیف عقب: نصر الله فلسفی- علی دشتی- رضا کمال شهرزاد .



الصحفيون المشهورون في هذا العصر

الواقفون من اليسار: عباس مسعودي (مؤسس صحيفة اطلاعات) - أمير رضوانى كلشن -
إعتصام زاده .

الجالسون من اليسار: اتحاد - عباس خليلي - علي دشتي - فرحي نردى زين العابدين
رهما .

الجالسون في الأمام من اليسار: شكر الله صفوى - مصطفى تجدد .



تفاهت بحکله طابع



آموزش و پرورش

مجله رسمی وزارت فرهنگ

از انتشارات اداره کل نگارش

مسئیر: اقبال نیانی

سال بیست و پنجم شماره پنجم

۱۳۴۰ هـ

چاپ رنگین

مجله رسمی آموزش و پرورش



ایران امروز

444



تعلیم و تربیت

مجله ماهیانه فنی و رسمی وزارت معارف

از انتشارات اداره انطباعات

توانا بود مسرکه دانا بود

میرستول نصرالله فیضی

شماره پنجم - سال چهارم

مردادماه ۱۳۱۳

مطبعة مهر

مجله تعلیم و تربیت

آینده

شماره اول و دوم

شماره اول و دوم

مهر - آبان ۱۳۳۸ ه. ش.

(شماره مسلسل ۴۱-۴۲)

تاریخ تأسیس ۱۳۰۴ (ه. ش.) با مطالب تاریخی، اقتصادی، علمی و غیره

بنیادگذار، مدیر مسئول و سردبیر: دکتر شایسته

بهرینه شرکت مطبوعاتی آینده، مدیر عامل: حسین شایسته

Revue politico - Litt - Ayandeh Vol. lv. 1-2 (1959)

بخش ادبی

خود نما ۴۴ جلدی (مستأثر)
سخن گویند امروز ۸۱ ص

اشعار

آینده ۸ و دکتر صدارت، دیباچه برستان ۴
سده ۱، نبوت قیامت ۱۰ سده ۱۰، چوید و سلطان ۴۲
سده ۱، غزل عاشقانه ۵۱ و ۶۳ و ۱۱۰ سده ۱، پندهای
سده ۱ ۸۹ و ۹۲ و ۱۰۱ و ۱۲۸ و ۱۴۱ سده ۱، شب و صبح
۱۰۰ سده ۱، شعر بیک سده ۱ ۱۰۹ کیم، غزل
عاشقانه ۵۵ سده ۱، مجسمه آزادی ۱۲۴ و دکتر افشار

بخش تاریخی

خویششان ۱۱۱ ص اعتبار مقدم
در چشمه تصوف ۱۱۴ ص نفسی
سفرنامه، مجسمه آزادی ۱۱۹ ص دکتر افشار

بخش اقتصادی

چرا مالیات وصول میشود ۱۰۲ ص شایسته
کارفوری در کشاورزی ۱۰۷ ص طابع

بخش گوناگون

سرمه ۹۸ ص ابلهان
دیوانگیا ۹۴ ص دکتر فضا
مسابقه و جوایز ۳۱ ص دکتر افشار
شرایط اشتراک ۳۲ ص

فهرست

(دو بخش نام نویسنده گان و دفتر توبه القاب نوشته میشود)

دیباچه پیشکش بیاد شاه سخن سده ۱ ۳ و دکتر افشار
پیش گفتار، تفاوت کارکردی و جسمی در ایران
و سلطان میرت آموز میرت انگیز - پیری و جوانی -
گفته - حلال - آینده مسلمانان و غرض و سلاطین
پار تشنگان و پاریستارگان - روزنامه - مجله - کتاب ۱۱ ص

بخش سیاسی

مذاکره بیورد و دودان گاه عدل الامری ۳۷ آموزگار (مستأثر)
یگانگی ایران و جهان فارسی ۳۳ و دکتر افشار

بخش اجتماعی

چرا عدلیه تاکنون اصلاح نشده ۷۳ خدمت بری
(نشانده مجلس)
جنگ با شیطان ۵۲ خواجه نوری
فرد و جمع ایرانی ۵۷ سجدی
چرا دادگستری اصلاح نشده ۶۹ دکتر صدیق
روش اصولی در قانونگذاری ۶۶ نزبه
طرح اقتراحات ۳۱ ص ۵۶ و ۱۳۹ دکتر افشار

قسمت زنان

وضع اجتماعی زنان ۹۰ دکتر شمس الملوک مصاحب
مسابقه زیبایی ۱۴۲ و دکتر افشار

آدرس دفتر مجله:
کوچه پشت شهرداری
پاسازفت شماره ۵۰

قیمت این دو شماره ۲۰ ریال

مرکز دائمی تحریرش
(تهران) خیابان بهلولی
موقوفات دکتر افشار

ارمان

☆ (مجله ماهیانه ادبی، تاریخی و اجتماعی) ☆

صاحب امتیاز دبیر و نگارنده:

دکتر شیراز پور - پرتو



شماره اول - آذر ماه ۱۳۰۹

بهاء سالانه:

دا خله ۳ تومان خارجه ۴ دلار

اداره: خیابان شاه آباد - کوچه نهمی - طهران

مجله ماهیانه ادبی آرمان



بهمن ماه ۱۳۳۰
شماره یازدهم - سال چهارم

چاپخانه مجلس

مجله یغما

دانشکده

۱۳۳۶

مجموعه ایست. ادبی، اجتماعی، اخلاقی، فلسفی و تاریخی

آغاز هرماه شمسی در تحت نظر (هیئت مؤسسه دانشکده) منتشر میشود

مدیر و مؤسس :

م . بهار

بهای سالیانه همه جا ۳۰ قران است

تک نمره : دو قران

مدت اشتراک کمتر از یک سال پذیرفته نخواهد شد و وجه اشتراک بهلا گرفته میشود

عنوان مراسلات : تهران اداره ایران - تقراء : دانشکده

مطبعة طهران

مجله دانشکده بهار

خطاب بخوانندگان

خیلی تأسف دارم که باز هم نشر این مجله بعهده نموبق افتاد و لذا قبل از درج مقالات ـ بطور ذیل را قرار داده ام :

این مجله ملی را بکدوشیزه پردگی ونهیدست اداره مینماید و محقق است که بکدختر جوان مال و سرمایه شخصی ندارد که بتواند مجله ای را طبع و نشر نموده بدون قیمت اشتراك آن را بخوانندگان تقدیم کنند و یا آنکه آبونمان آنرا پس از نشر دوازده شماره از مشترکین وصول نماید ـ این چند شماره را هم جهد و کوشش شخصی این خواهر فداکار شما بطبع رسانده و چشم انتظارش به اداء وظیفه افراد بزرگ و نوچك شماست که اگر نمیبخواهید با نمی توانید اورا بوسایل مقتضیه ترغیب و دستیاری و تحریر و بعضی تنظیم انتشار مجله نمائید اقلا وجه اشتراك بسیار مختصرخواهد بود و زودتر ارسال دارید تا نمرات عقب افتاده بکساله را به اسرع تعویل شما داده داخل در مرحله دوم مجله نگاری گردد اگر خواهر خود را حیران و مهموم به بینید متأثر نمیشوید

مجله دختران ایران

سخنرانی های آموزشگاه پرورش افکار

قسمت دیران

موضوع

خدمات ایرانیان بتمدن عالم

سخنران

آقای عباس اقبال

استاد دانشگاه

تهران

از انتشارات دیرخانه سازمان پرورش افکار

۱۳۱۸

خورشیدی

شرکت چاپخانه علمی

آموزشگاه پرورش افکار

آفرماه و دیماء
هجری ۱۳۱۸

سال بیستم
شماره ۱۰۰۹

مجله ارمغان

تأسیس بهمن ماه ۱۲۹۸ شمسی

﴿ مدیر و مؤسس وحید دستگردی ﴾

سال ارمغان ده ماضی از آغاز فروردین تا انجام دی و بهای دو ماه بهمن و اسفند يك كتاب نفیس بدستبرایي كه وجه اشتراك خود را پرداخته باشند ارمغان میشود

بهای سالانه

۵۰ - ریال

ایران

هندوستان و کشورهای دیگر ۱ پوند انگلیسی

عنوان کتبی و تلگرافی - تهران - ارمغان

شماره تلفن ۵۹۴۷

جایگاه اداره خیابان ایران (مین الدوله)

چاپخانه ارمغان

مسجلة ارمغان

سال اول

فروع تربیت مجله

شماره اول

صاحب امتیاز :
ابوالحسن فروغی

هر برج یک شماره طبع میشود

اول حل نفاقوی ٹیل ۱۳۰۰
۱۱ رجب ۱۳۳۹

حل - مثلاً تمام تربیت موقوف بحیوای ما - سؤال اصلی
از سؤالاتی است که موضوع تمام حکمت و تحقیقات علمی
بشری است : (۱) آدمی از زندگانی درین عالم چه میخواهد
یا چه باید بخواند ؟ (۲) مقصود از تشکیل جمیت بشری
چیست ؟ (۳) افرادی که جمیت را تشکیل میدهند باید دارای
چه صفات باشند تا منظور حاصل شود ؟

فهرست مندرجات

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| آقای میرزا ابوالحسن خان فروغی | ۱ - آغاز سخن |
| » | ۲ - علوم قدیمه و جدید |
| » | ۳ - منطق قدیم و جدید |
| میرزا اسمعیل خان مرآت | ۴ - تلکراف با اشته تحت قمرین |
| میرزا عبدالعظیم خان | ۵ - حکایت تاریخی |
| میرزا عباسخان اقبال آشتیانی | ۶ - شرح احوال رجال - فارابی |
| » | ۷ - اخبار علمی |
| » | |
| » | |
| » | |
| » | |

مطبعة « فاروس » طهران

مجله فروغ تربیت



بجاء علمی ادبی اقتصادی تجارنی

سال اول

خرداد ماه ۱۳۱۳

شماره ۱

م ی ۱۳۳۳

مؤسس و صاحب امتیاز

عبدالله
سوادکوهی

MEHAR

مجله مهر

A Persian monthly Review of Current Sciences & Literature, Tehran-Persia

مجله مهر



دارنده نشان علمی

تیر ماه ۱۳۴۳ خورشیدی

چاپخانه بانک ملی ایران

گل‌های رنگارنگ



أحمد كسروی



سید حسن تقی زاده



حسن بهرنیا



بهمنیار



فروزانفر



علی اکبر دھندا



استاد همائی



سید محمد فرزبان



بوزداود



دکتر فاضله سیاح



أبو الحسن فروغی



حیدر علی کمالی



محمد حجازی



محمد قزوینی



جهانگیر جلیلی



حبیب یغایی



مجموعة من أعضاء المؤسسة الأدبية: "حكيم نظامي"
 الجالسون من اليمين: أميري فيروز كوهي - عبرت - استاد وحيد بينش آقاولي
 السواقفون: نجاتي - پارسا - سهيلي - گاجين - صابروزين العابدين عمال المؤسسة



عبد الرحمن فرامرزی



علی دشتی



من اليمين: ايرج افشار - حبيب يغملي - يحيى ريحان - محيط طباطبائي - هو شيار علي نقى



صادق هدایت



بازیکنان برنده آبی (تئاتر فردوسی - تهران)



رضا کمال شهرزاد



میر سیف الدین کرمانشاهی



حسین خیرخواه



کمدی موزیکال



الجالسون من اليمين: اسكوبي ها: سودابه، شهرزاد، مهنمصطفى وکارمن
الواقفون من اليمين: منصور جوهری، علی کریمی، آرم کیکساوس السیده بها دری
وعزت اله انتظامی



عبد الحسین نوشین



أمیر قلی امینی



أحمد افكر



محمد علي فروغی



محمود محمود



عبد العظيم قريـب



أبو القاسم لاهوتي



صبحی مهتدی



إسماعیل مهرتاش



ملك الشعرا بهار



کوهی کرماتی



بروین اعتصامی



محمد حسین شهزاد



امیر جاهد



حاج اسمعیل امیر خیزی (کرامی)



رعدی آدرخشی



دکتر ولی الله نصیر



احمد دهقان



علی نقی وزیرى



من اليمين: علی نقی وزیرى - بدیع الزمان - منوچهر وارسته



از راست: کمالی شاعر - علی نقی وزیری - مصطفی قلی بیات



فرخی



آزاد همدانی



رضازاده شفق



علی نوروز (حسن مقدم)



محيط طباطبائی



على نصر



غمام همدانی



زین العابدین رهنما



دکتر حسابی



نیمایوشیج

المصادر

- آزاد، م: "نیما" آرش، شماره ۷، زمستان ۱۳۴۲
- _____ : "اندیشه های بلند که شاهد تکامل انیم"، کیهان، چهارشنبه، ۳۰ شهر یور
۱۳۵۶
- _____ : "داستان دوستان (نیما)"، یغما، ۱۱ بهمن ماه ۱۳۴۷.
- اشوری، داریوش: "مشکل هنرمند امروز" آرش، آبان ۱۳۲۲
- آل احمد، جلال: "مشکل نیما یوشیج"، مجله علم و زندگی، ص ۳۹۲، ۴۲۰-
۴۶۵-۴۷۷؛ بعد ادر مجموعه دید باز دید و هفت مقاله، تهران، دی وبهمن
۱۳۳۴.
- _____ : "پیرمرد چشم ما بود"، آرش، شماره ۲ (ویژه نیما یوشیج)، ۱۳۴۰.
- _____ : نیما دیگر شعر نخواهد گفت ارزیابی شتابزده، تهران، خرداد ۱۳۴۴
- اخوان ثالث، مهدی (م. امید): "یک سخن درباره آثاری که نیما بشیوه قدم
سروده است"، صدف، ۶ فروردین ۱۳۳۷.
- _____ : "نیما مردی بود مردستان" اندیشه و هنر، دوره دوم، شماره ۹،
فروردین ۱۳۳۹.
- _____ : "عینیت و ذهنیت"، آرش، شماره ۳ (ویژه نیما یوشیج)، ۱۳۴۰.
- _____ : "شعر من بادل مردم سر و کار دارد (گفت و شنود با علی اکبر عبداللهی)"،
اطلاعات، ۲۰ آبان ۱۳۵۵.
- _____ : "شعر نو زمینه های اجتماعی و فرهنگی ملی"، اطلاعات، ۴ خرداد
۱۳۵۶.

اسماعیلی، امیر : "گفت و شنود با ابو القاسم انجوی شیرازی"، رستاخیز، ۲ تیر ۱۳۵۷.

اعیان، فانزه (دانشجوی علوم تربیتی) : "آشنایی بیشتر با نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی بابک (مظلوم)، حسن : "دیداری کوتاه از آی آدمهای نیما"، امید ایران، ۱۲ خرداد ۱۳۴۹.

براهنی، رضا "ماخ اولای نیما یوشیج"، جهان نو، شهریور ومهر ۱۳۴۵.

_____ : "یک جواب ادبی به انتقادات یک استاد ادبیات"، فردوسی، ۱۲ آبان ۱۳۴۸.

_____ : "فهم اشعار نیما"، فردوسی، ۱۹ آبان ۱۳۴۸.

_____ : "مشکل آقای فرامرز و مشکل نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی، ۱۲ آبان ۱۳۴۸.

_____ : "فهم اشعار نیما" فردوسی، ۱۹ آبان ۱۳۴۸.

_____ : "مشکل آقای فرامرز و مشکل نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی، ۴ بهمن سال کوروش. برقی، سید محمد رضا: سخنوران نامی معاصر، ج ۲، تهران، ۱۳۳۰.

بهیهای: سیمین : "دگرگونی مفاهیم قالبها را شکست"، اطلاعات (هفته نامه هنر)، ۱۶ دی ۱۳۵۵.

بهزادی، دکتر : "شعر کهنه ونو ندراد" مجلهء یغما، ۵ مرداد ۱۳۵۲.

پارسا، هـ : "آتش مقدس نیما را فروزان نگذاریم"، پیام نوین، آذر ۱۳۳۹.

_____ : "تحلیلی از یک نامه نیما"، پیام نوین، آذر ۱۳۴۰.

پارسا تویمسر کانی : "نیما را دیوانه خواندیم وبه خیر گذشت". خوشه، ۲ خرداد سال؟

تندرکیا : عواملی که بر تحول محتوی شعر معاصر فارسی اثر گذاشت، اندیشه و هنر، آبان ۱۳۴۱.

_____ : " آینده شعر فارسی"، اندیشه و هنر، دای ۱۳۷.

جنتی عطائی : أبو القاسم : نیما یوشیج، زندگانی و آثار ازو، با مقدمهء جلال آل احمد، آذر ۱۳۳۴ (چاپ دوم : اسفند) ۱۳۴۶.

حسین اف، بیوک آقا : مسئلهء "شعر نو" در ادبیات معاصر ایران (به زبان آذری) باکو؟

_____ : "گفتگو با فریدون گیلانی"، کیهان، بهمن ۱۳۴۷.

حقى، فلوریا : "سخنرانی در كن گره تحقیقات ایر انشناسی درباره نیما یوشیج"، کیهان و اطلاعات ۱۳ شهریور ۱۳۵۱.

حقوقی، محمد : شعر نو از آغاز تا امروز (۱۳۰۱-۱۳۵۰)، تهران، ۱۳۵۱.

خلخالى، سید عبد الحمید : تذکرهء شعرای معاصر ایران، ج ۱، تهران ۱۳۳۳.

دستغیب، عبد العلی : "افسانه و رباعیات نیما یوشیج"، راهنمای کتاب، خرداد ۱۳۴۰.

_____ : "ره آورد شعر امروز"، کیهان هفته، ۱۱ شهریور ۱۳۴۱.

_____ : "نوعی درون نگری در شعر امروز فارسی"، کیهان هفته، ۲۰ آبان ۱۳۴۱.

_____ : "شعر امروز و تصویرها و صحنه ها"، کیهان هفته، ۹ دی ۱۳۴۱.

_____ : "نیما یوشیج (نقد و بررسی)"، تهران، فروردین ۱۳۵۱.

_____ : "نام این داورى را چه باید گذاشت؟" مجلهء فردوسی، ۲۲ خرداد ۱۳۵۱.

دوستخواه، جلیل : نیما یوشیج کیست و حرش چیست؟، راهنمای کتاب، دی ۱۳۴۰.

- روایتی : پد الله : "سومین سال درگذشت نیما یوشیج" راهنمای کتاب، دی ۱۳۴۰.
- _____ : "اشاره ای به زبان نیما"، کتاب هفته، ۲۲ بهمن ۱۳۴۰.
- _____ : "اشاره ای به زبان نیما"، مجلهء تگین، ۳۰ دی ۱۳۵۵.
- زرین کوب ، عبد الحسین : "آیندهء شعر" سخن، خرداد ۱۳۲۵.
- _____ : "آشتی با ادبیات" سخن، مهر ۱۳۲۵.
- _____ : "شعر و عالم واقع"، سخن، اسفند ۱۳۲۶.
- سراجی ، قدمعلی : "جهانی که نیما دورباره آن را کشف کرد"، اطلاعات، ۲۹ شهر یور ۱۳۵۵.
- سرافرز ، جلال : "نیما خود ماخ اولا ست"، کیهان، ۱۶ دی ۱۳۵۵.
- شارق، بهمن : نیما و شعر پارسی (بررسی و نقد آثار نیما یوشیج)، تهران ۱۳۵۰.
- شاملو، احمد : مقدمه بر افسانهء نیما، تهران.
- شفیعی ، کدکئی ، محمد رضا : "ماخ اولا، نیما یوشیج"، راهنمای کتابن اسفند ۱۳۴۵.
- طاهباز، سیروس : "برگزیده اشعار نیما یوشیج، تهران، دی ۱۳۴۲.
- _____ : "اشاره" آرش ، آبان ۱۳۴۴.
- _____ : "زندگی شاعر (فیلمنامه)، کیهان (ویژه هنر و اندیشه)، ۱۵ دی ۱۳۵۶.
- عاصی، محمد : شعر و نقد و قصه، مجلهء فردوسی، ۲۲ خرداد ۱۳۵۱.
- علی یف، رستم : "تو آوری در شعر معاصر فارسی"، پیام نوین، فروردین ۱۳۴۴.
- غریب : "عصیان مقدس نیما"، اندیشه و هنر، دوره دوم، شماره ۹.

کلیاشتو ریئا، و.ب : ترکیب و شکل شعر فارسی در قرن بیستم (ملك الشعراى
بهار - نیما یوشیج):"، ترجمهء ابو الفضل ازموده (هفت مقاله از ایرانشناسان
شوروى، تهران، ۱۳۵۱.

موسوى گرمارودى : على : "نگاهى به شعر نو"، راهنمای کتاب، فروردین -
خرداد ۱۳۵۲.

مینوى ، مجتبى : "شعرهای معاصر در ایران"، راهنمای کتاب فروردین -
خرداد ۱۳۵۲.

نائل خانلری، پرویز : "سخنی چند درباره ادبیات امروز" سخن، خرداد ۱۳۲۲.
— : "سخنی چند درباره ادبیات امروزی، دیروز امروز"، سخن ، تیر ۱۳۲۲.
— : "سخنی چند درباره ادبیات امروز، هنر و هنرمند (۱)"، ن سخن ، مرداد
۱۳۲۲.

— : "سخنی چند درباره ادبیات امروز، هنر و هنرمند (۲)"، سخن ، شهریور
و مهر ۱۳۲۲.

— : "سخنی چند درباره ادبیات امروز، هنر و اخلاق"، سخن ، آبان ۱۳۲۲.
— : "هنر و زندگی"، سخن، بهمن و اسفند ۱۳۲۲.

— : "شعر نو"، سخن، خرداد و تیر ۱۳۲۳.

— : "هنر و اجتماع" سخن، آبان ۱۳۲۴.

— : "جوانه های شعر نو"، سخن ، آبان ۱۳۲۵.

— : "آزادی هنر"، سخن، مهر ۱۳۲۵.

— : "بیان"، سخن ، آبان ۱۳۲۵.

— : "شاعری"، سخن دی ۱۳۲۲.

— : "زبان شعر، سخن، بهمن ۱۳۳۲.

- _____ : "موسیقی ألفاظ" سخن، اسفند ۱۳۳۲.
- _____ : "موسیقی ألفاظ" (وزن شعر فارسی)، سخن ، اردیبهشت ۱۳۳۳.
- _____ : "موسیقی الفاظ (وزن شعر)"، سخن، مرداد ۱۳۳۳.
- _____ : "شاعری - نغمه حروف"، سخن، شپ‌ر یور ۱۳۳۳.
- _____ : "شاعری - قالب شعر"، سخن ، مهر ۱۳۳۳.
- _____ : "شاعری - اندازه"، سخن، مهر ۱۳۳۴.
- _____ : "در وزن شعر فارسی چه کار تازه ای می توان کرد؟" سخن، آذر ۱۳۳۴.
- _____ : "شاعری - وزن نو"، سخن ، بهمن ۱۳۳۴.
- _____ : "تقلید یا ابتکار"، سخن ، اسفند ۱۳۳۵.
- _____ : "اصطلاح شعر نو"، سخن ، اسفند ۱۳۳۵.
- _____ : "شعر، وزن ، قافیه"، سخن ، اردیبهشت ماه ۱۳۳۷.
- _____ : "عمر بیشتر شعرهای امروز حد اکثر دوهفته است"، کیان آذر ۱۳۵۵.
- _____ : "شاعر نوپرداز دشمن مردم نیست"، رستاخیز، ۲۷ مرداد ۱۳۵۶.
- نادرپور، نادر : "حیات پرغوای ادبی نیما"، سخن، آذر ۱۳۳۸.
- _____ : "درباره ی‌ن که "نیما" نام داشت" مجله کاوش، شهریور ۱۳۳۹.
- نطقی، حمید : "اشکال وزن در شعر فارسی"، مجله آرش، آبان ۱۳۴۴.
- نفیسی، سعید : "نیما، شاعری بنیان‌گذار، جسور و بیباک، اطلاعات (دفته نامه هتر) ۱۳۴۴، دی ۱۳۵۵.
- نقیبی، پرویز : "نیما مرد سنت شکن"، مجله روشنفکر، ۱۰ و ۲۱ دی ۱۳۴۶.
- نواب، حسین : نقد ادبی"، مجله یغما، تیر ، شهریور و مهر ۱۳۵۱.
- نوح، نصرت الله : "تصنیفهای نیما"، کیان ۲۲ خرداد ۱۳۵۷.

نیما، یوشیج: "متن خطابه شاعری در کن‌گروه نویسندگان ایران (اتو بیوگرافی)، تهران، تیرماه ۱۳۲۵، مجله فردوسی، ۲۲ آبان ۱۳۵۱، ورزنامه کییان ۱۶ دی ۱۳۵۵.

هشترودی، محمد ضیاء: منتخبات آثار (از نویسندگان و شعرای معاصر)، تهران، ۱۳۴۲ ه.ق.

____: نخستین کن‌گروه نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲۶.

____: نیما یوشیج، سخن آذر ۱۳۳۸.

____: "نامه نیما"، سخن، دوره یازدهم، شماره ۱.

____: "دوازدهمین سال درگذشت نیما"، سخن، دی ۱۳۵۰.

فهرس الأعلام

استلا کورین خاورشناس فرانسوی	آثار دُستی
اسفندیاری علی (نیما) بدر شعر نو	آثار شیریار
اسکندری (شاهزاده ملوک) رهبر	آثار هدایت
جمعیت نسوان وطنخواه	آخوندزاده (درباره الفبا)
اشعار (باغچه ریحان)	آزاد أبو القاسم (تبدیل الفبا)
اصلاح خط ملل ترکی زبان شوری	آزاد شیناز - پیشقدم نهضت بانوان
اعتصام الملك (میرزا یوسف خان)	آزاد مراغه ای (میرزا أبو القاسم)
پدر پروین	هوادار آزادی زنان
اعلامیه رسمی سردار سپه	آزاد همدانی (علیمحمد) نویسنده
اعلان زلاتینی شبنامه	آشتیانی اقبال (عباس) محقق و مورخ
الفبای آخوندزاده	آموزگار پیر
الفبای فارسی به خط جهانی	آموزگار مرد
امیر جاهد (استاد محمد علی)	(أ)
امیری فیروزکوهی (سیدکریم) شاعر	أبو القاسم إنجوی الشیرازی
أمنی امیرقلی	اتابك، میرزا علی أصغر خان
انتشار رستم و سهراب	أحمد شاه (مسافرات به فرنگ)
انتقادیون	اخگر لاریجانی (أحمد) سرهنگ
انجمن 'سیایی همایونی	(أمثال مظلوم)
انجمن اسلامیه	ارانی نقی (دکتر)
انجمن اصلاح خط	اسپرانفو
انجمن ایران شناسی	اسپرانفوسنها

انجمن ترویج زبان فارسی

انجمن جغرافیایی سیاسی

انجمن حکیم نظامی

انجمن های دارالمعلمین (برای وضع

لغات

أنجوى (توضیح درباره شاهنامه)

أنواع شعر لاهوتی

اولین لغت‌هایی که انجمن وزارت جنگ

و فرهنگ وضع کرد

ایران امروز

ایرانسکی

ایرج

ایرج میرزا و آذادی زنان

ایوانف (خاورشناس روس)

(ب)

بازیل نیکیتین

باشگاه جامعه باربد

براهنی (رضا) انتظار بیهوده از

علامه

بزرگ هنری درباره هدایت می گوید

بنیاد علمی و فرهنگی شاهنامه

فردوسی

بهار (محمد تقی ملک الشعراء)

بهار (دبستریں خدمت)

بهرامی (دکتر حسین)

بهمنار (أحمد)

بهمنار (أحمد) به گناه آزادگی به

بزدان افتاد

بیانات بهار خطاب به حجازی

باولویج

بروین اعتصامی (شاعرة)

پنجاه و سه تن

پورداد (ابراهیم) دانشمند ایرانی

پوشش زنان بیش از مشروطه

گیام کافکا (اثر هدایت)

پر نیا

پر نیا حسن

پیکار شهر کهنه ونو

(ت)

تأثر ارباب در سالهای آخر رضا شاه

تأثر نکبسا

تأثیر تجدد در موقعیت زن ایرانی

تاریخ جهان‌گشای جوبنی (قزوینی)

تاریخچه خط کنونی فارسی

تاریخ چهار جلدی جراید و مطبوعات

ایران

تاریخ مشروطه ایران

تاریخ و صاف

تاریخچه شیرو خورشید

تاریخ نپصد ساله خوزستان

تاریخ هجده ساله اذربایجان

تأسیس فرهنگستان ایران

تبیین الحقایق وحديث (حارث بن

حارث الغامدی)

ترانه ها

ترانه های خیام با مقدمه هدایت

ترجمه دو قصه از کریلف (دکتر

رعدی)

ترجمه های هدایت

تعریف دانش علوم با فولکور

تعریف قصه ها و افسانه ها

تغییر خط فارسی

تقی زاده، سید حسن

تقی زاده (مسأله تغییر الفبا)

تقی زاده و ترویج ایران شناسی

تقی زاده و سمت نماینده مردم تبریز

(ج)

جزوه از برویز تا جنگیز (تقی

زاده)

جلیلی (جهانگیر) نویسنده و شاعر

جمال زاده (سید محمد علی)

جمهوری نامه

(ج)

حجازی (محمد) مطبع الدولة

حسینی (سید اشرف الدولة)

حقو بردف (عبد الرحیم) نویسنده

حقیقی (محمود) نویسنده

حکمت (علی اصغر) وزیر فرهنگ،

دوره رضا شاه

(ج)

خانلری (دکتور پرویز)

خانلری درباره هدایت می گوید

خدیجه علی بیگوف (مدیر روزنامه

نور)

خط جدید ترکیه

(د)

داستان بریجه و زیبا (حجازی)

داستان دخمه ارغوان (یغمایی)

داستان عقاب (امینی)

داستان هما (حجازی)

دانش عوام (فولکلور)

در آستانه شعر نود

دره نادره

دژکام (محمود) نویسنده و روزنامه

تکار

دشتی (شیخ علی)

روزنامه ایران جوان	دشتی (شیخ عبد الحسین)
روزنامه پرچم	دشتی (علی)
روزنامه تجدد	دشتی (علی) بر مطبوعات ایران
روزنامه تربیت (قزوینی)	دلیران تنگستان
روزنامه تنبیه درخشان (تفرشی)	دهخدا
روزنامه توجید افکار (ولد ابو الضیاء)	دهخدا و آثار
روزنامه جمهوریت	دهخدا و أمثال وحکم
روزنامه خراسان	(ن)
روزنامه رعد (سید ضیاء الدین طباطبایی)	راه آب نامه (جمال زاده)
روزنامه زبان زنان (بانو صدیقه دولت آبادی)	رحیم زاده صفوی (نویسنده)
روزنامه زنان (خانم دکتر حسنی خان کحال)	رعدی (دکتور غلامعلی)
روزنامه شفق سرخ	رکن زاده آدمیت (محمد حسین)
روزنامه صحبت	رمان پروانه و سرشتک (حجازی)
روزنامه صور اسرافیل	رمان تاریخی سلحشور (صنعتی زاده)
روزنامه طوفان (فرخی یزدی)	رمان رستم در قرن ۲۲ (صنعتی زاده)
روزنامه فکاهی	رمان فرن گیس (نفیسی)
روزنامه فکاهی باباشمل (حجازی)	رمان لازیکا (کلشید) کمالی
روزنامه قرق ۲۰ (عشقی)	رمان مظالم ترکان خاتون (کمالی)
روزنامه کلاه (تقی زاده)	رمان نویسی
	روزنامه اصفهان (امینی)
	روزنامه اقدام (محمد علی توفیق)
	روزنامه ایران

روزنامه مصور شکوفه (خانم فرین السلطنه)

روزنامه ملانصر الدین قفقاز

روزنامه نسیم شمال (حسینی)

روزنامه یومیه آسیای وسطی

(ز)

زبان عربی

زبان ایرانی در دوره قاجاریه

زن در ادبیات فارسی

زن در ادبیات معاصر ایران

زن و اسلام

زن و انقلاب

زن و مطبوعات

(ژ)

ژان ریشار بلوگ (نویسنده فرانسوی)

درباره هدایت می گوید

ژرژ سال (دکتر)

ژیلبر لازار (پروفسور استاد السنه

شرقی)

(س)

سالور (حسینعلی میرزا عماد

السلطنه)

سبک داستان هدایت

سبک هدایت

سردر اسپه

سفرنامه اصفهان نصف جهان

سفرنامه در جاده غمناک

سلیمان حیین (امثال فارسی -

انگلیسی)

سمیعان ریحان (بحی)

سنت پل (یکی از حواریان مسیح)

(ش)

شاهنامه امروز

شعر تصویر

شعرهای بهار

شهرزاد (رضا کمال)

شهریار (میر محمد حسین بهجت)

شاعر

(ص)

صابر (میرزا علی اکبر) شاعر

صبحی (مهندی)

صبری بیگ زاده (روزنامه نویس)

صدیق (دکتر عیسی)

صنعتی زاده (پدر رمانهای تاریخی

ایران)

صنعتی زاده کرمانی (عبد الحسین)

(ض)

صرب المتاليا

(ع)

عارف

عارفنامه (شاعر = ایرج)

عبد الرب آبادی قزوینی (شمس)

العلما شیخ محمد مهدی (ادیب)

عبد الوهابی

عدالت (میرزا حسین خان) آزادخواه

آنرا بیجان

عزیز بیگ حاجی بیگوف

(نمایشنامه نویس)

عشقی

عقیده کسروی و پیروان او

عنایت (دکتر محمود)

عینی صدر الدین (استاد نثر)

تاجیکستان)

(ف)

فرخی یزدی (میرزا محمد) شاعر

وروزنامه نویس

فرزان (سید محمد) بیرجندی مرد بی

جانشین

فروزانفر (بدیع الزمان)

فروغی (أبو الحسن)

فروغی أصفیائی (محمد حسین)

فروغی ذکاء الملك

فروغی (محمد علی) شاعر و نویسنده

فروغی (میرزا محمد حسین)

أصفیائی) ذکاء الملك

فلسفی (نصر الله)

فمینیا (سر دبیر روزنامه تجدد)

فمینیت (سر دبیر روزنامه تجدد)

(ق)

قاسم أمين (مصری)

قرب (عبد العظیم) استاذ ادیب

قرب (یحیی)

قزوینی (علامه محمد)

قزوینی و سمت سفیری ایران در

آلمان

قطعه ستم اغنیاء (پروین)

(ک)

کارنامه اردشیر بابکان و شاهنامه

فردوسی

کارهای علمی و تحقیقاتی هدایت

کار هدایت (درشته زبان شناسی)

کتاب اصول تعلیم

کتاب الروض (الإمام الشافعی)

کتاب النجمیه الذریه (کسروی)

کتاب انقلاب مشروطه

کتاب ایرانی که من شناختم (نیکیتین)

کتاب آیین (کسروی)

کتاب تاریخ ادبیات ایران (همانی)

کتاب تاریخ مفصل ایرانی (اقبال)

آشتیانی)

کتاب تحریر المرنه (تالیف قاسم امین

مصر)

کتاب تفریحات شب (مسعود دهانی)

کتاب چهاره افسانه

کتاب حاجی آقا (هدایت)

کتاب داستان عروس

کتابسوزان

کتاب شیربانو (صفوی)

کتاب عشق و آدب

کتاب علم و آزادی یاسر مایه سعادت

کتاب مجمع دیوانگان (صنعتی زاده)

کتاب من هم گریه کردم (جلیلی)

کتاب نیمه راه شب (شاهکار نفیسی)

کتاب یعقوب بن لیث (قریب)

کتاب یکسال در میان ایرانیان

(براون)

کرمانشاهی (میرسیف الدین)

کسروی احمد (تاریخ نویس ایران)

کسروی ادوار زندگی و کار و کوشش

کسروی و اندیشه های اجتماعی او

کسروی تاریخ نویس و زبان شناسی

کسروی (سید احمد)

کمال (میرزا حیدر علی)

کوشش در راه آزاده زنان

کوششهای اخیر درباره تغییر القای

فارسی

کوهی کرمانی (حسین)

(ج)

لاهوئی

لاهوئی (آبو القاسم)

(م)

مثنوی افسانه شب

مجلس سنا

مجله آرمان (دکتور شیراز پور

پرتو)

مجله آزادیستان (فمینست و فمینا)

مجله آینده (دکتر محمود افشار)

مجله آینه (حجازی)

مجله بهار (بهار)

مجله پرتو (ادبی - نفیسی)

مجله پست و تلگراف و تلفن (حجازی محمد)
 مجله پیکار (ویر)
 مجله پیمان (کسروی)
 مجله تعلیم و تربیت (میرزا علی أصغر حکمت)
 مجله تقدم (برادران فرامرزی)
 مجله جیان زنان (فخر افاق پارسا)
 مجله حزب زنان ایران (سیاح)
 مجله دانش (خانم دکتر حسین خان کحال)
 مجله دانشکده (اشتیانی)
 مجله دنیا (دکتر اراتی)
 مجله ساغر و آهنگ (حجازی)
 مجله شرق (نفیسی)
 مجله طوفان هفتگی (نویسندگان نامی زبان)
 مجله عالم نساوان (شاگردان مدرسه انات آمریکایی تهران)
 مجله گلپای رنگارنگ (میرزا علی اکبرخان مشیر سلیمی)
 مجله گنجینه فنون
 مجله موسیقی
 مجله میرو مهرگان (مجید موقر)

مجله نامه پارسی
 مجله نساوان وطن خواه
 مجله نوبهار
 مجله یغما (یغمایی)
 مجموعه آینه و اندیشه (حجازی)
 مجموعه داستان ماه نخشب (نفیسی)
 مجموعه داستان هدایت
 مجموعه سایه دشتی
 مجموعه تاریخ و رخ سادات
 مجموعه یکی بود یکی نبود (جمال زاده)
 محمدقلی زاده (جلیل) نویسنده
 مخالفت با شعر و شاعری
 مختصری از گذشته نمایش در ایران
 مستشار الدوله (میرزا یوسف خان و اصلاح القباوی فارسی)
 مسعود دهاتی (محمد) روزنامه نویس
 مشیر الدوله
 مشیر الدوله نصرالله خان
 مشیر الدوله و دولت
 مشیر السلطنة
 معایب خط کنونی فارسی (از دیدگاه طرفداران اصلاح یا تغییر آن)

نامه های هدایت به دکتر حسن شهید	مقاله بیزبان
نورائی	مقاله تقی زاده
نامه های هدایت به سید أبو القاسم	ملك الشعراء بهار مقام معرفی پروین
انجوى	ملكم خان واصلاح الفباى فارسى
نامه های هدایت به سید محمد علی	منظومه روح پروانه
جمال زاده	منظومه سلاما يا حيدرآبا
نامه های هدایت به فریدون توللی	مؤتمر (زین العابدین) نویسنده
نخستین پلنوم تغییر الفبا	وشاعر
نخستین نشریه برای پیرانش ریان	سویس مجید
فارسی	مهین کاتوی
نظریه تقی زاده درباره جمال زاده	میراث ابدی مینوی
نظریه جمال زاه درباره استفاده	میرزا آقاخان کرمانی
بیشترتارز اصطلاحات رایج	مینوی (مجبئی) پژوهشگر ستهینده
نظریه دکتر مصطفوی و الفباى فعلی	(ن)
نظریه علی دشتی درباره شهرزاد	ناصر الدین شاه قاجار
نظمی (علی) شاعر	نامق کمال (ادیب ورجل سیاسى
نظر شاملو درباره نیما	معروف عثمانی)
نظر مهدی اخوان ثالث درباره نیما	نامه بانوان (شهناز آزاد)
نظر نادر نادربور درباره نیما	نامه تنسرو ونوروزنامه واطلال
نظر نیما درباره ادبیات	شهرپار سه (مینوی)
نقیسی (تغییر الفبا)	نامه نهضت (فرخی یزدی)
نقیسی (سعید)	نامه های هدایت
نمایشنامه محمود آقا راوکیل کنید	نامه های هدایت به برادرش محمود
(حجازی)	هدایت

نمایشنامه های افسانه آفرینش

نمایشنامه هاط هدایت

نورحماده (رئیس کن‌گره شرق زنان

نماینده زنان بیروت)

نوشته های از دست رفته هدایت

نیکای مارس (یافتی شناس نامی

روس)

(هـ)

هدایت

هدایت (صادق)

هدایت (فعالیت ادبی)

هشترودی (محمد ضیاء)

همانی (جلال الدین) شاعر دانشمند

(ی)

یاسمی (رشید) شاعر (تغییر الفبا)

یاسمی وسکته در حال سخنرانی در

دانشکده ادبیات

یغمایی (حبیب)

التصحيح اللغوي: إبراهيم عبد التواب
الإشراف الفنى: حسن كامل

هذا الكتاب الذي يعد تكملة أساسية للكتابين السابقين اللذين تناولوا الفترة الأخيرة من نهاية الدولة القاجارية حتى عصر الإحياء الأدبي.

كتب المؤلف المجلد الثالث في ثمانية أقسام لا تتساوى طولاً وقصراً، يتناول كل قسم عدداً من الفصول اشتملت على موضوعات في غاية الأهمية؛ على سبيل المثال تأثير وضع المرأة الجديد على الحياة الأدبية والفكرية في إيران، والنظر في تجديد الأبجدية الفارسية والخط العربي، ودراسة هذا الموضوع دراسة عميقة، مبيناً آراء الباحثين المتباينة في هذا الموضوع وخاصة عند الإيرانيين، وموقف الاتحاد السوفيتي السابق من هذا الموضوع، وآراء الدول الإسلامية التي سيطر الاتحاد السوفيتي عليها ودوره في إحداث قضية الخط وتغيير الأبجدية.

وهذا العمل ثمرة لموسوعة كبيرة تناولت الأدب الحديث والمعاصر في إيران، وعلى الرغم من أن الكتاب لا يخلو من نواقص وهنات، فإن إيجابياته الكثيرة دفعتنا إلى ترجمته إلى العربية.